

التحليل السيميائي للفن الروائي

دراسة تطبيقية لرواية الزينى بكات



دكتور

نقلا حسن أحمد

كلية التربية - جامعة كركوك



مكتبة
الأدب
المغربي

التحليل السيميائي للفن الروائي

دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات

دكتور

نحلة حسن أحمد العزّي

كلية التربية - جامعة تكركوك

2012



دار الكتب والوثائق القومية

عنوان المصنف : التحليل السيميائي للفن الروائي.

اسم المؤلف : نغلة حسن أحمد.

اسم الناشر : المكتب الجامعي الحديث .

رقم الإيداع : 2011/13376.

الترقيم الدولي : 978-977-438-234-2.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله الذي بحوله وقوته تمسكتين ، والصلاة والسلام على سيد البشر وخاتم النبيين (محمد) ، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم أجمعين .
لما بعد ..

لقد كان للشعب مناهج النقد الحديث والمعاصر في رصد النتائج الأدبية والبحث عن أوجه تحليل أبحاثها ومضامينها القيمة نور من من ساحتها بالتشويق والاتساع في طرائق الدراسة وسبل تطبيقاتها المنهجية على نصوص فنية مختلفة بحسب ما يوافق طبيعة النموذج المدروس ومدى احتمال تطبيق المنهج عليه .
وكان من ضمن الاتجاهات النقدية في حقل التحليل المردي ما اعتُمد على مدحي الوغف على شكل النص وهيكلي بأكمله الخارجي ، وبعضها الآخر قد توجه إلى معاينة بواطنه وخفاياه ، في حين التفت بعضها للتأني إلى أهمية العلاقة الجامعة بين ذلك الهيكل وبين مستوياته الدلالية الصفية .

ومما يستوفينا القول: إن تنوع جمالية العمل الأدبي لا يفتأ عن إثرائه للنظرة المتمعة إلى عناصره وأركانه الرئيسة بين كل من طرفي العوالم الدالة فيه ، والمطلولات المتباعدة في ضوء ما تملوه الأولى عليها ، ولا سيما أن الفنان عندما يقوم بتشكيل المادة والموضوع والأفعال والخيال في عمل منظم يستند لفنونه والتأثر ، ويصبح فنن بالنسبة له وسيلة لنقل رسالته المصقلة بالافتكار إلى المتلقي ، وأداة لجذب القليل لكر عدد من قراء الذين يستهويهم حب التطلع نحو الجديد والمميز في الأعمال الأدبية المنتجة .

والسيميائية بوصفها منهجاً يطرح ضرورة اكتشاف المعاني وتقصيها في أشكال الانتظامات التعبيرية الظاهرة ، فإن إجراءات تحليلها ومقرحاتها لم تنظر إلى النص الأدبي على أنه منونة خاضعة لمصالح مقارنة معرفية واحدة فصب

بل على أنه يمكن أن يكون تجلياً لكل ما ينتمي إلى معروف التجربة الإنسانية العامة.

فالقاص هو نسيج من العلامات المتبلورة في ضوء طبيعة علاقة الإنسان مع عالمه الخارجي ، والمنهج السيميائي يهتم بدراسة هذه العلامات على تنوعها ، بوصفها تجسداً لأنشطة سلوكية وموضوعات تواصلية شتى تمنح للنص قوة التكثيف الدلالي المتولد عن اكتناز سياقاته بمعانٍ محتملة.

وواقع الحال أن الدارس يقع في حيرة من أمره وهو يقرأ أمامه كماً متشعباً من التصورات والمفترحات التي لا تبرى رواد السيميائية ومنهجها بناءها على أسس علمية دقيقة وحجج رصينة ، في أيّ منها يكزم النقد ويتنازع وعدم الاتساق حين فكره ؟ إذ لم يكن النهج منحصرأ أو قلعاً - فحسب - على انشطار الرأي في أن العلامة هي عبارة عن مبنى ثنائي يربط الدال بالمندول ، أو ثلاثي يزيد عليهما وجها آخر هو الموضوع المشار إليه ، إنما برزت توجهات ومطلقات جديدة أسهمت في توسيع أفق القدرة السيميائية وربطها مع نظرية الاتصال بين الباث والمستقبل من جهة ، ومع الصفة التداولية التي تدرس مرجعية العلامة في سياقها الاجتماعي وتعالج طبيعة علاقاتها بمستخدميها من جهة أخرى ، فضلاً عما يراعي القصدية في إنتاج العلامات والاهتمام بالتواصيات على الصعيدين اللساني وغير اللساني.

لذلك نلحظ الموقف عند أبرز تلك الآراء والتوجهات السيميائية في محاولة جادة لتطبيق أطروحاتها المتعددة في أصول دراستنا الرواية (الفرنسية بركات) للفيولاني.

ويشكل موجز تجسد أحداث هذه الرواية جذلية (الفن - المذاهنة) في نقل للكاتب صورة تراثية استعصرها من نص تاريخي قديم اسمه (بدائع الزهور في وقائع الدهور) ليعبر من خلالها عن قضيتين أساسيتين: الأولى: الصراع الأزلي

المحوم بين هويتين تشيران إلى ثيمتي (القوي - الضعيف)، بروصهما آلة ظالمة، وكثرة مظلومة ، إذ تبين الرواية الأدبولوجية التي يعيشها المجتمع بين مدعي المساواة والعدالة بوزاع ديني وسياسي ، وبين إقرارهم صورياً بتنوعة مسن الظلم والاستبداد وانتهاك الحقوق. والثقافة هي دلالة الهزيمة الحزبية التي جعلت الحاضر مطلقاً على صورته المسألة له في متون الماضي، والتي شكلت ولادة جديدة للفن الروائي على ضوء تآثر معظم الكتاب بها ، ووعوهم بأنها نتيجة لأحد أسباب قيام الدول على السياسات المسببة في الرأي والحكم.

وبما أن التحليل السيميائي للنص الأدبي يقتضي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تفحص في أصوله وتشتكف بدلالاته المعشلة، مع محاولة ربط النص بالواقع ، فقد استوجب ذلك أن تنقسم الدراسة على تمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

وقدنا في التمهيد على إصغاء نبذة موجزة عن علم السيمياء وأسس الموضة في التراثين العربي والغربي ، ثم الاعتراف بظهوره علماً جديداً ، وتطور اتجاهاته ومفاهيمه. ولم نشأ الإغراق أو الإطالة في استعراض التفاصيل المتعلقة بذلك كله؛ نظراً لتطرق معظم الدراسات والبحوث لأدق في هذا المجال إلى الحديث عنه بشكل واف.

إلى جانب تلك البتة قدمنا عرضاً خاصاً عن طبيعة الفن الروائي واستجابته لمجمل التطورات التي شهدها نصوصه من حيث تقنياتها وأساليبها وخصائصها على المستويين الفكري والتعبيري ، مع الإشارة إلى مواكبة تلك التطورات لتحولات الواقع وأحداث العصر الذي ما برح طابعاً بصمته المتجددة على فن الرواية لكثير من غيره من الفنون. ومنه انتقلنا إلى توضيح أهم الملامح الإنجليزية في الرواية المصرية تحديداً، على أساس انتماء الهوية الشخصية لكتاب الرواية قيد الدراسة، الذي ختمنا التمهيد بالوقوف على محطات أساسية من حياته ، ممّا

منذئذ أثر معرفتها عدد تحليلنا لمحاول عديدة من روائته.

وتناولنا في الفصل الأول (سيميائية الشخصية)، فحوى مبشرين : اختص المبحث الأول بطبقات الانتماء الاجتماعي للشخصية ، إذ توزعت شخصيات الرواية بين ثلاث طبقات رئيسة هي: الطبقة السياسية والطبقة القديسة والطبقة الشعبية العامة.

في حين اختص المبحث الثاني بمكملات استقراء الشخصية، فكانت أولى هذه المكملات هي ما تحمله الأسماء والألقاب من دلالات متناقضة مع أصحابها ، ثم الحوار والصراع اللذان اختبا فهنا طبيعة الشخصيات الواردة في الرواية بخاصة الرئيسة منها. وجاء الفصل الثاني بعنوان (سيميائية الزمن) ، إذ درسنا فيه معني التمهصلات الزمنية التي انصبت عليها الخطوط العامة لبنية النص ، والوحدات الكبرى التي هي:

1- ولاية منصب الحصة 2- البس 3- الحرب 4- التصوف .

ولفرد الفصل الثالث بدراسة (سيميائية المكان) من حيث توزع علاماته في الرواية على شكل ثنائيات متضادة بين الأمكنة العامة والأمكنة الخاصة ، أما الأولى فقد تضمنت ثنائية لمكة (المور- التجمع) ، في حين تعرضنا في الثانية إلى دراسة دلالات المكان (البيت) بحسب طبيعة صوره الدالة في الرواية.

وفي الفصل الرابع (سيميائية الثقافة) تناولنا معالم البنية الخاصة بثراث المجتمع المصري القديم والتداولات الخاصة بهذا المجتمع ، فدرسنا في المبحث الأول العهد التاريخي لوثائق المدونات الرسمية في نظم دولة المماليك في القرن السادس عشر الميلادي، وكذلك الأرباء والمعادن والتقاليد والمعتقدات القديسة والاجتماعية ، ثم تطرقنا في المبحث الثاني إلى تبيان ثقافة التماس، إذ قلنا ماياً عدد سياقاته المكثفة فيها يتصنيفها على عدة أنواع يتباين من خلالها اشتغال معطولات النص الموضوعية خارج حدود نطاقه، كما قلنا إلى اللهجة العامة لدرجة في

ثقافة المجتمع المصري.

ثم خُتِمت الدراسة بأهم النتائج التي أفضى إليها تطبقنا السيميائي للرواية.
وليس لي بعد ذا إلا أن أحمداً الله حمداً كثيراً مباركاً على تمام نعمته وعظيم
إحسانه بأن وفَّقني لانتاج هذا العمل.

لم يبق إلا أن أذكر أن أي دراسة هي رحلة ذات محطات متووعة، وقد رافقتني
الكثير ممن أحتفظ لهم بالموقف الذليل والكلمة الطيبة، فلكم اعترازي وشكري لهم
من الأعلى، وفي مقدمتهم (الفراد عائلتي الكريمة) ، ثم أخص بالذكر أستاذتي
الدكتورة (هشام محمد السيميائي) التي أزرّت صبري على الشدائد كثيراً ،
فجزاها الله تعالى على خير الجزاء ووفقها في الدارين.

ولكل من كان معي في رحلتي من الزميلات والزملاء الذين لا تتسع
الصفحات لأسمائهم ولكن القلب يشع لهم، أرجي اعترازي وأستاذتي الخالصين.

• والله الحمد أولاً وآخرًا •

نائلة حسن

تمهيد :

أولاً: المنهج الميميكالي : أسس التشأ وتعدد الاتجاهات :

إن الحديث عن ظهور هذا المنهج وتعدد اتجاهاته في الفكر الأنبي الحديث يستدعي الالتفات إلى جذوره في تاريخ الثقافة الإنسانية أولاً، فالتفكير العلماني لم يبدأ مع (يبرس أو سومير) كما هو شائع، بل إن أصول العلامة وجذورها قديمة في التفكير الإنساني ، وإن هذه الجذور تمت مع القضايا الفلسفية والعلمية التي طرحها العقل البشري منذ أزمنة بعيدة.

إذ لا يمكن إغفال ما للرواين من دور مهم في الفلسفة فيونكية التي استندت عليها العرب ، بوصفهم أول من أكتوا أن للعلامة وجهين هما الدال والمندول ، وطى أن الدال يدرك بالعواس والمندول يفهم بالذهن أو يترجم فيه. ⁽¹⁾ كما أن ما قدمه الفلكي الإغريقي (سقراط وأفلاطون وأرسطو) من معطيات الفلسفة تسود حول المجال المعرفي الذي يحكم علاقة البشر بالموضوعات والظواهر الفيزيائية، عد من أولى الأسس المؤثرة في اتجاهات الفطاب الندي الحديث. ⁽²⁾

لما في التراث العربي نجد أن الأصول العلمية التي وضعت لنظرية الميمياء (العلامات) كانت قد انضوت تحت عنوان (علم دلالة) بمعنى أولى بنأى صا يتأخر إلى ذهن الكثيرين من المتعلماء على ركن (المعنى) فحسب ، إذ يدل هذا العنوان إلى أن (يحصص بحث دلالة علم الفلاسفة المتقدمين كالفارابي وابن سينا والغزالي على دلالة الظنية ، وتعرفهم لها يتبع عن كاسب مفهوم أرسطو. فالدلالة ينظرون كتناول: الظنية والأثر النفسي ، أي ما يسمى بالصورة الذهنية

(1) علم العلامات (السيمبوتيقا)، اريال جوري غزلو ، حسن كساب (إشاعة العلامات) / 1: 111 .

(2) ينظر: فيسبولوجيا والفكر الجمالي المتصور ، لم عبد جدر ، اوراق ثقافي، ج43 ص2003/

والأمر للخارجي»⁽¹⁾، مما يُستشف من ذلك علمهم أن نسي جوانب الإدراك اعتبارات كثيرة منها ما يتصل بالذات (الإنسان) ، ومنها ما يتصل بالمرجع الذي يتجه إليه الإدراك ، والذي من شأن العلامة المرتبطة به تفسير ذلك من خلال استنارة لحاسيس الإنسان الباطنية و مشاعره الذاتية.

إن فهذه الفلسفات جميعها قد مهدت الطريق لظهور الترميماء فيما بعد، ونشوء منهجيته العلمية في مدرستين كبيرتين هما: المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية اللتين أشرع زعيمهما تشييد صرحه وعده علماً محترفاً به في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لينال حظله إلى جانب غيره من العلوم ومن الأهمية أن نوضح كون العلامة لا تقتصر بالسلسلات لغصب، بل هي تشمل غير السلسلات أيضاً، من منطلق لوجي تعريف لها - أي للعلامة - أنها (صورة حسية يتم إدراكها بحاسة من الحواس الخمسة)⁽²⁾، وكوشة ما يوافق ذلك عند العرب عندما صنفوا الدلالة على ثلاثة أنواع: الدلالة الحسية والدلالة الطبيعية والدلالة الوجودية، مشيرين إلى تقسيم كل من هذه الدلالات إلى فرضها اللفظي وغير اللفظي.⁽³⁾

فخلا عن ذلك فإن مجالات الاستعمال الرحبة للعلامات بمختلف أصنافها جعلت منها طمما شاملا لمختلف أنظمة التواصل الإنساني. فبحض النظر عن تشعب المصطلحات التي أطلق بها على هذا العلم، إلا أننا نلتصم في الأصول التي لعنر منها اشتقاق لفظي (semiology) و (semiotics) ، وفي تعدد

(1) علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيميائية الحديثة) ، مقال لفتوري / ج ١ .

(2) السيميائية وتاريخ فلسف الألفي ، بشير بريد ، حسن كلاب (سيميائية وفلسف الألفي) ، أصل مقال من معهد اللغة العربي بجامعة عين شمس / 12 .

(3) ينظر: علم الدلالة عند العرب / 13 وما بعدها ، والعلامات في التراث (دراسة استثنائية) ، نصر حامد ، ضمن كتاب (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والفلسفة) ، إشراف: سوزا قسم ونصر حامد / 1: 76 ، وأما في موضوع هذه الفصول: لورق فلافلة لعنر الفاعل الجرجي (دراسة سيميائية) ، محمد

سلم ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل - كلية الأدب / 12

استعمالات للنقد والباحثين السيميائيين للمصطلحات الخاصة به ما يمكن أن يكون دقيقاً على تنوع مبادئ تشنتاله وكثرة أبعاده التطبيقية.⁽¹⁾ ويتجسداً لأراء صاحب المدرسة الفرنسية ومقولاته المشهورة التي أطلقها بخصوص هذا العلم، وما يحكمه من طبيعة اعتباطية.⁽²⁾ ثم ما أبداه زعيم المدرسة الأمريكية المولدة للأولى من ألهروحات وسعت نطاق العلم بجعل العلامة فيه ثلاثة المبني، وكذلك بوضع ثلاثة أشكال سيميائية تنطلق منها العلامة في النظرية والتطبيق، هي:

1. العلامة الاتقونية التي تقوم على علاقة التشابه بين الدال والموضوع.
2. العلامة المؤشرة: هي العلامة القائمة على العلاقة السببية بين الدال وما يُشار إليه، وهي علاقة منطقية.
3. العلامة لرمزية: وهي العلاقة العرفية المحضنة غير السببية ولا المنطقية.⁽³⁾

يظهر لنا أهمية المساهمة الفعلية التي قدمتها الفلسفات وأسس مصادر التراثين العربي والغربي في قول هذا العلم على فرائد ومفاهيم متقدمة من منابع الاثنين اللذين نهل وما زال ينهل منهما المفكرون والدارسون، ولا يفرقنا أن نذكر أيضاً أنه كان لكل من المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية مجموعة من الدارسين الذين كانت لهم بصمات ثرة طبعت آراءهم برواج بالغ، وبخاصة فيما يتعلق

(1) ينظر: الاتجاهات السيميائية المعاصرة، مرسيليا بيسكال، ت: حيد لمصلي ولغون / 4، والأندراج والعلامة في المصطلح النقدي (النموذج الشعرية والسيميائية)، مجلة العربية لثقافة، جيلسان سبدي، ج 24، 1993 / 40 - 42. وطم علامتات وقصص الألفي (سلسلة الفاروق)، برنامج مسند، ضمن كتاب (السيميائية وقصص الألفي) / 39 - 42. ومصطلحات النقد العربي السيميائي، مولاي علي بن عامر / 76 لوما بندا. www.ars-islam.org.

(2) ينظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ت: يوفيل يونس مزور / 34 - 36، 84 - 89، فرديناندي سوسور (الرسائل الكاملة وطم علامتات) سونتان كارت دودل لفين إسحاق / 157 - 159.

(3) ينظر: تصنيف الملامتات، شارلز بيرس، ت: فريال جبري عزول، ضمن كتاب (علمة الملامتات) / 1: 137 - 142. وسيميائيات (علمها وطبقها)، مسود يكراد / 91 - 107.

بسميائية المرد، أبرزهم هارث وكريملي،⁽¹⁾ وتودوروف وليكو، وغيرهم ممن عملوا على اغناء المكتبة السيميائية بكتابتهم ومؤلفاتهم القيمة.⁽²⁾ كما كان من ثمر التطورات التي طالت حقول المدرستين أن أُنشئت ثلاثة اتجاهات معاصرة هي:

1- سيمياء التواصل 2- سيمياء الدلالة 3- سيمياء الثقافة.⁽³⁾

ومع تنوع هذه الاتجاهات وكثرة الآراء والمؤلفات التي رسمت الخطوط الحريضة للمنهج السيميائي، والتي قد نجد تفاصيل بعضها هنا وهناك الأخر أو يعارضه، إلا أن لارتفاع مسارها الإجمالي لا ينأى عن تقصي فاعلية اشتغال السيمياء على أطر معرفية مختلفة، ليس بدافع تحري المعنى المجرد في إطار سطحي وابتعاج وصريح، بل برصد المعنى من حيث هو تحقيقات متنوعة في أشكال، صفتها التنوع والاستقصاء المرتبط بالإحاطة التي تتركز عليها العلامة. وبما أن الرواية هي نص أدبي، وهذا النص لا نجد فيه للمعرفة التاريخية والفنية والفلسفية والاجتماعية، وحتى الاقتصادية والعلمية، وغير ذلك من المعارف.⁽⁴⁾ كان ذلك مدعاة لأن ينظم الفن الروائي في اهتمامات السيميائيين، بوصفه نصاً مشحوناً - في إمكانية تعامله مع كل هذه المعارف - بجملة من الدلالات التي يتطلب كشفها استقراء شاملاً ومتنوعاً.

ثانياً: الفن الروائي بين الإبداع والواقع :

إن أي تطور يطرا على جنس معين من الأدب الأدبي ينبغي أن لا يكون بدافع مجرد إحداث تغييرات يتطلبها تنامي مسارها الفني، إنما يجب أن يخضع

(1) ينظر: سيميائية النص السردي، عبد الهادي القزطوسي / 4-7، وفنك الأدبي الحديث، إبراهيم خليل / 106، والبنوية وطعم الثورة، حسن هويك، ت: مجد القاسية / 80-81.

(2) ينظر التصيل ذلك: لمرور العلامة دراسة سيميائية / 20-23.

(3) ينظر: الاتجاهات السيميائية المعاصرة / 6-10.

(4) السيمياء والواقع النص الأدبي / 11.

لضوابط خاصة بالتنوع الذي يُكتب في إطلاقه ، وإلا فإنه سيقتل مفتوحاً على تصورات عامة وغير محددة يصعب معها عملية فهم الثنائيات النوعي. ومع جدلية النقل المتعلق بالسؤال المطروح حول ماهية الفن الأدبي ، أمو تفكير معرفي ، انعكاسي لما يفتب على الواقع ، لم أنه تشارك نتاجي يحير عن فكرة منتجة الإبداعية التي جوهر المسألة قائماً على تفاعل الاثنين لأنه من القديهي أن مرسل تطوره المختلفة على شتى أفواحه وأجناسه تشمل الأولوية للجانب الإبداعي المتطلع نحو التجديد لحياناً وللجانب المعرفي (الانعكاسي) لحياناً أخرى.⁽¹⁾

والرؤية شأنها شأن غيرها من فنون الأكتب شهدت تحولاً ملحوظاً في نمط مضامينها وأساليبها وخصائصها، بدءاً من مستوى الأفكار وانتهاءً عند مستوى صياغتها الفنية، بوصفها «علاً فكرياً في المرحلة الأولى، وهي في المرحلة الثانية صياغة جمالية لهذا العمل الفكري ، ومصطلحات الواقع هي التي تقترح نوعية هذا العمل وصياغته الجمالية»⁽²⁾ ذلك أن فهم الرواية على التقنيات الحديثة المتمثلة في الوصف المطول والقطع وتوظيف القصص التراثية واستلهم الغيبي والشعبي والمجالي متعدد أساساً على ما يدور في واقع الحياة من حرجس وشلاوات وخواطر لا تقل غرابة عما يمكن أن تتضمنه الرواية.⁽³⁾ فضلاً عن أن تصوير الأحداث الواقعية أخذ بشكل وميلة لاتصال الفرد بما يحز في إنسانيته ويمدحه إنسانياً بالاندماج مع البشرية كلها وليس مع مجتمع بعينه . وقد (أدى الوعي الجديد لطبيعة اللغة وخصائص الفكر إلى وعي جديد لأمر لشمولية الإنسان)،⁽⁴⁾ وشعور فرواني بهذه الشمولية مطلبت من أن الرواية عمل أدبي من

(1) ارمي وابن دراسات في تاريخ الصورة الفنية) ميربحي خلف ، د: نوال نوب / 15 - 16 .

(2) دراسات في قصة الصورة والرواية (1980 - 1985) ، أحمد خلف وعاد خصوك / 231 .

(3) التآخري في الرواية الجديدة ، محمد خرمال www.ame-dam.org.lb

(4) القديرية في الأكتب ، روبرت فوكز ، د: حاد حود / 214 .

هو - بالتأكيد - شامل لكل ما يجعل من العمل الأدبي نتاجاً مشهوراً له بالثبوت والندرة ، إن كان على صعيد الشكل أو على صعيد المضمون بما يحتويه من أفكار وأفكاراً موضوعية.

ومن القديهي أن ما يسود الحياة من أحداث ووقائع متنوعة تؤثر تأثيراً كبيراً في حركة تطور مختلف الأجناس الأدبية، ولاسيما جنس الرواية، ذلك أن الروائي يتعاضد في تسجعه مع عالم متكامل يشمل آلاف اللحظات ويحتوي مجموعة كبيرة من الشخصيات والمواقف الحقيقية التي منها ما هو واقع خارج إبداعه ومنها ما هو من إبداعه، بهدف جعل الرواية امتداداً لما هو لشمس وفكر على مختلفية التعبير البشري العلم.⁽¹⁾

ولأساس ذلك أن العمل الأدبي الذي يجد فيه كل إنسان مرآة تعكس له حياته وأفكاره وأحاسيسه هو العمل الذي يستطیع - بحق - أن يحظى بالرضا والقبول.⁽²⁾ ولأنه في أن الرواية العربية مارست دورها في هذا الضمار بشكل كبير ، حتى وصلت بأنها ((ديوان العرب الجديد))⁽³⁾ كونها تعد أكثر القسرون الأدبية قدرة على وصف وتصوير مشاهد المجتمع العربي بتحوالاته المختلفة وصوره الحديثة.

ثالثاً: ملامح لتجريب في الرواية العربية (المصرية) :

تحتل مصر مركزاً مهماً من بين الأنظار العربية الأخرى في مساحة الفن الروائي، نظراً لتجاربها الكثيرة في توظيف الفكر الإنساني، وأساليب نشاطها

(20) تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية ، التي ملأه / 107 . ويطلق: الرواية العربية

المعاصرة (من المنشورة إلى التلخيص) ، ملأه / 61 .

(2) التغيرات المعاصرة في الفكر الأدبي ، جري طبقة / 36 .

(3) ينسب الفخراء الجريسي في أطولرجاء لسرد العربي الحديث، محمد جسي

محمد www.culturelib.net

المتجلى في عامل الترجمة الذي أسهم كثيراً في توجيه جهود كتّاب غيرها من البلدان. (1) فضلاً عن ذلك فقد نهجت الرواية في مصر الخط العام الذي التزمت به الرواية العربية صوماً منذ أولها القرن التاسع عشر حين ظهرت محاولات التخلص من التقاليد الأدبية القديمة والتجارب الكتابية المعتمدة على الأسلوب المقاماتي، على الرغم من أن ذلك كان ما يولفته في العراق ولبنان وسوريا إلا أن معطياته تتجلى بشكل متميز في مصر التي نشأت فيها الرواية القلمية الحديثة بتأثير الرواية الرومانسية الغربية، لهذا فإن أي تطور عالمي يحدث في شكل الرواية أو محتواها تظهر آثاره بدايةً على الرواية المصرية ومن ثم تنتقل إلى غيرها من الروايات العربية. (2)

إن يبين لنا أن الدور الذي قامت به مصر والذي جعلها ذات فضل كبير على الرواية العربية صوماً متأت من ثلاثة عوامل رئيسة مرتبطة كل منها بالآخر هي: (الترجمة) التي جعلت الرواية المصرية طامعة جداً للحاق بركب الرواية العالمية بولفرد؛ على طبع سواها من الروايات العربية بالطابع نفسه، ثم عامل ظهور محاولات مناهضة لقواعد الكتابة الروائية القديمة، والعمل الثالث المنجد في كثرة للتأليف المسائر لمراميل تطور الرواية. ويلاحظ المتنوع لمسيرة الرواية المصرية أن هذا الفن قد مرّ بالكثير من مرحلة أسسبة لسطوع من خلالها عكس مجريات الظروف الواقعية بأبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهذه المراحل هي كالآتي: (3)

- المرحلة الأولى / شملت كل ما كُتب من روايات من أولها القرن التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية، وقد سميت بـ (مرحلة المغامرة الفردية).

(1) ينظر: لكن القصص في الأدب العربي الحديث، ص 39 /

(2) بغورما الرواية العربية الحديثة، سيد محمد الصاوي / 1 .

(3) ينظر: بغورما الرواية العربية / 19 .

- المرحلة الثانية / تبدأ من الحرب العالمية الثانية إلى قيام ثورة 23 تموز 1952، وأطلق عليها مرحلة (التحول والاكتشاف).

- المرحلة الثالثة / تتحدد بدايتها مع الثورة حتى وقوع نكسة حزيران 1968، وهي مرحلة (الوعي والانطلاق).

- المرحلة الرابعة / تضم الفترة التي أعقبت النكسة، وتوصف بأنها مرحلة (التجديد والاستمرار).

في المرحلة الأولى كان نشر الرواية مقتصراً على الصحف والمجلات حتى لو شك بعض من هذه الصحف الاكتفاء بالمادة الروائية وحدها.⁽¹⁾ وعلى الرغم من أن هذه المرحلة قد وضعت الأساس الذي شجع طابعه المفارقاتي على ظهور المراحل الروائية التالية لها ، إلا أن محاولاتها لم تكلُ من مأخذ قُلت من دورها وأهميتها كالإصرار في العاطفة بالمبالغة في وصف الشخصية القاسية على التنظية من أول الرواية إلى آخرها من دون تطور أو تغيير، ومسرود الأحداث بطريقة مفترقة إلى الأساطير والترايط ، فيما كانت أغلب الموضوعات تدور حول قضية الحب المشحون باليأس والوجد المفضي إلى الهلاك أو الاكتمار أو الاكتفاء على الذات المعزومة ببراءة جسيمة ، كما أن التفكير المطلوب النقاسة واستخدام الصيغ الخطابية والوعظية ، والأساليب التنظيرية هو الطاغى على سلوكه شخص الرواية وكلامها المتكلم يزخر بالكثافة ويكل ما ليس له ضرورة لغوية.⁽²⁾

ظهرت عقب ذلك محاولات أخرى استطاعت التخلص من بعض هذه المأخذ صير لغة واضحة ومقولة ، وبأظرة واضحة إلى واقع المجتمع وثقافته بمحاولة محمد حسين هيكل التي لقيت - إلى حد كبير - من البناء الحديث في

(1) تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية / 36 .

(2) ديار: المصدر نفسه / 142 ، وفي اليهود الرواية ما بين عالم اليأس والحب مطوط ،

عبد الرحمن داوي / 31 - 32 .

روايته (زيتب) بوصفها «القص الذي له السبق في تصوير التجارب السابقة والافتتاح على تجربة جديدة»⁽¹⁾ أي أنها ملكت البداية المؤشرة إلى النهضة بولاسيما بعد أن انقضى زمن الركود وبدأ الافتتاح على أدب المجتمع الأوربي وزداد الوعي الثقافي بطبيعة الحياة العربية وما علقته من جور ويمش مارسته الأنظمة الاستبدادية. لهذا كانت (زيتب) عملاً جديراً بالاهتمام الكبير من حيث أنها روائية «ميزها من الناحية الشكلية لنسج قصي، ومن الناحية الموضوعية إدراك وتعبير عما طرأ على حياة المجتمع من تغير كل بمثلثة خطيرة الأولى إلى الأمم ، وتصور لمعيشة الغالبية المظلومة»⁽²⁾.

وبعد ما تولت المحاولات عبر أصال كتاب آخرين منهم السائلي ومحمود نعيم ونوايق الحكيم وطه حسين وغيرهم.⁽³⁾

إن الاقتراب الشديد من الواقع القبطي الذي عاشته فئات شعبية مسحوقة من الجانبين الاقتصادي والاجتماعي، وما تركب على ذلك من آثار نفسية تركت تجاربه ظهوراً مع بداية المرحلة الثانية الذي شهدت التناقضات الاجتماعية والطبقية نفسها، مما دفع إلى ضرورة التفكير فيها والعمل على حلها، فجاءت روايات هذه المرحلة مجمدة أغلب تلك الظروف والعوامل المحيطة إذ لمست لتجبه نحو الأصول التاريخية (الوطنية والقومية والإسلامية) محاولة لتطهير الوجه الحضاري للمجتمع والهرب من ضغوط الواقع المروعة. لذلك انتهت روايات هذه المرحلة إلى كتابة الرواية التاريخية ، أبرزهم نجيب محفوظ وعبد الحميد جوده السحر، وغيرهما ممن أصبحوا بحثاً من أطلاب الوثائق في الرواية المصرية.⁽⁴⁾

(1) حية الساعات في شحات وبناء القلوب دراسات في الرواية العربية ، شبيب حليبي / 132 جيفار: الرواية العربية الحديثة ، عبد الله إبراهيم / 260 .

(2) مسافر في الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، أحمد إبراهيم الجوزي / 39 .

(3) بنظر: باقرضا الرواية العربية الحديثة / 33 - 36 وعلوطو الفكر الاجتماعي في الرواية العربية 75-76

(4) بنظر: باقرضا الرواية العربية الحديثة / 44 - 45 . وفي الجيود الرواية / 109 .

كما يبدو أن سبب اللجوء إلى التاريخ كان مقروناً بالاعتقاد القزعة الوطنية المتطلبة نحو الاستقلال واقتطاع من سيطرة الديكتاتورية، إلا أن هذا النمط من الرواية قد طُبع بطابع الوثيقة، وقام على أساس ثنائي متماثل في مجالها السلف الحصنة والصفات الغريب المتحررة ، إذ تمثل الهدف من القتلحة الأولى في تحديد مسؤولية الكاتبة القزعة لزام وقلمه الذي يحوشه، ومن ثم إثارة سلسلة من التساؤلات تحد بمثابة تطهير لذاته أمام تلك المسؤولية، أما من القتلحة الأخرى فلمن الرواية حاولت محككة التمازج التاريخية التي ملها مكوت وهوو ونواسوي وغيرهم،⁽¹⁾ وهي في القتلحين حاولت بحث روح القصور القاضية بالتفكر إلى أمجادها وتعيمها على أنها صورة وقلمه يُرجى الوصول إلى مثلها ، وفي الوقت ذاته عدم الاتصال عما وصلت إليه الرواية الغربية من أساليب وأفكار لتحو بهذا الفن إلى اتجاه نمطي معين في طبيعة الكتابة.

ونتيجة كل الضغوط القاضية لحياة عالي فيها الإنسان المصري من مسؤوليات الملكية والإقطاع والقطن الحرية، تفجرت ثورة تموز/ يوليو 1952 التي أصبحت الروائي في ضوئها يستجيب لمعركات جديدة لا تبر عن القضايا السياسية فحسب ، إنما تركز قبل كل شيء على الإنسان العربي الذي لم يعد نموذجاً فلاحياً أو صائياً أو تشكلاً مجرداً بل إنساناً يمتلك حقوقاً وولجبت تحتم طبعه القيام بها لزام وطنه ولبناء مجتمعه.

ومع هذه المرحلة تطلق الوعي الروائي ويذلت ملامح التجديد إذ نشرت عدة نصوص شكتت من تجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد ، مثل نصوص عبد الرحمن الشرقاوي (الأرض) و(الوب خافية) و(قصور الخلفية) ، وفتحى هاشم في روايته (الجل) و(الرجل الذي قد ظله) ، وإيضاح عبد القوس الذي أصدر (في بيتنا رجل) و(شيء في صدري)، ويوسف إدريس في (قصة حب) ، ولجيب

(1) الرواية العربية (القضاء والقدر) ، مسن جلم السوي / 294 .

محفوظ برواية (ولاد حارتقا) ، ونصوص أخرى كان لها تأثير بالغ في رسم معالم تجربة روائية جديدة تقوم على تقاضيل البعدين الاجتماعي-السياسي ، والنظر إلى المستقبل في سياق الربط بين الحاضر والماضي.⁽¹⁾ وقد استطاعت ثورة نموذج أن تهيئ جواً مناسباً يعبر الروائيون من خلاله عن موقفهم تجاه قضايا مجتمعاتهم المتنوعة. وتتحدد تجليات هذا الحدث التاريخي وما خلفه من تأثيرات كبيرة في الرواية المصرية بالمحاور الآتية:⁽²⁾

1- تصديق الرؤية الواقعية: إذ أسهمت الثورة في سيادة هذه الرؤية بشكل أكبر من ذي قبل، وعلى نحو مخالف لما كانت تروج له السلطة ومؤسساتها الثقافية التي كانت تتنادى بالواقعية الاشتراكية، والتي - بنظر أغلب الروائيين - خاصة جيل الستينيات - لم تعط صورة الواقع الحقيقة جل دعت إلى تصوير الزائف لأنموذج البطل الإيجابي المتكسر والمبشر بالأمل دائماً ، لذلك ظهرت تيارات واقعية خرجت عن تلك الواقعية الاشتراكية ، وانفتحت على أنماط (النسجيلي والرمزي والغريب) كما ظهرت في وقت نفسه تيارات وأصابع بكتاب الرواية الجديدة في فرنسا وغيرها أمثال ساروت وكالكافا وهمنغواي ، وهو ما يتضح في كتابات جمال الغيطاني وبهاء طاهر ويوسف القعيد وغيره شلبي ومجد طويبا وآخرين.

2- تصوير القوالب المألوفة وما يخص قضية الصراع السلطوي الداخلي ، وقد ظهر ذلك - بدرجات متفاوتة - في عدة روايات مثل (الكرنك) لأجيب محفوظ و(ألم آخر الزمان) لمحمد جبريل و(الزوي بركت) لجمال الغيطاني

(1) هوية المثاليات في السبعينيات وبناء القارئ / 134 .

(2) ينظر: تجليات ثورة يوليو في الرواية المصرية المعاصرة بُعث في طبيعة الاستجابة الجمالية ،

ممد السيد إسماعيل www.smartwebonline.com.htm

و (أوراق 1954) لجميل عطية إبراهيم ، و (الهؤلاء) لمجد طويبا.

3- التأكيد على العهد القومي الذي نالت به الثورة ولا سيما أن مصر في تلك الفترة قد جسدت دور الدولة القائمة لحركات التحرير العربية، ويتضح هذا المحور في العديد من الروايات كرواية (رجال وجبال ووصلان) لأفاد حجازي، و (المزمار) لفنحي سلامة ، و (شرق الفخيل) لإنهاء طاهر ، وروايتي (جفت القموح) و (ليل له آخر) ليوسف قسباغي.

4- طرح القضايا والموضوعات المتشعبة بهيمنة الاحتلال الأجنبي ، إذ كان الروائيون أصق إدراكاً ولشد وعياً وشدراً على هذه الظاهرة ، من أمثال فؤاد كنديل في روايته (الغاب الأبدى) ، والخطاطي في (الفتيات) و صنع الله إبراهيم في رواية (الجنة). كما يتضح أن كل هذه المساور المذكورة تنطلق بالجانب المضموني المرتبط بإسهامات الثورة في توجيه الرواية المصرية نحو الانطلاقات إلى موضوعات متعددة بتجند الأحداث في ظل رؤية متكاملة تنظر إلى الجزء الواقعي من خلال علاقته بالمحيط الأوسع وبهوية الأجزاء.

لما من الجانب الشكلى فقد وُسم العمل الروائى بمجموعة من السمات هي: (1)

أولاً: انفتاح الرواية على ثقافة حديثة تدور حول مستويات البناء التي تتمثل في :

• البنية القصصية القائمة على تعدد الرواة .

• بنية توظيف التراث بشكل كامل أو متقطع .

• البنية السردية (الوثائقية)، وهي تستند إلى تدافع الخطاب السردى مع

الخطاب الوثائقي الذي قد يكون مسجلاً أو تاريخياً مباشراً أو غير مباشر ، وكان

الروائي في ذلك يحاول التوجه إلى ما أُخطئ عنه أو ما هو مهمش في التاريخ .

• البنية المعجانية التي تتجلى في كثرة الانطلاقات الزمانية والمكانية ،

وتدافع الشخصيات، والروى المتعددة المتباعدة للأحداث .

(1) ينظر : تجليات ثورة يوليو في الرواية المصرية المتسيرة . (من قلم)

ثانياً: تنوع طبيعة الأسلوب اللغوي في الكتابة بين اللغة السباسبية المباشرة في بعض أعمال يوسف القعيد، واللغة التراثية التي أكثر الخطاطي من استخدامها، ولغة التهكية الواضحة في روايات مجيد طويبا، واللغة التناولية التي درج عليها صانع الله إبراهيم، واللغة التصويرية المكثفة في أغلب أعمال بهاء طاهر .

ثالثاً: شيوخ مظهرين من مظاهر الشخصية، أحدهما: المظهر التاريخي المعاصر كشخصية جمال عبد الناصر مثلاً، والمظهر الآخر هو النموذج الشخصية المهزومة والمتكئة بلا اسم أو ملامح معينة ، وهي نماذج بدت منذ القدم لأنموذج البطولة المثالية التي كانت سائدة على أرض الواقع .

رابعاً: جل بعض الأماكن أساسيات رئيسة لوقوع الأحداث في الرواية كالسجون والمقاهي والأحياء الشعبية الفقيرة .

خامساً: تميز المسار الزمني بالتكثف على (التداخل) مثل رواية (أحمد داود) لفتحي غانم ، و(الدائرية) كما في رواية (التجليات) للخطاطي .

وبذلك يتبين كيف حاول العديد من الروائيين تجاوز آيدولوجيات أسلافهم بإعادة النظر في السمات القديمة، والصل على تأسيس كتابة جديدة تهدف إلى ((التخلص من الهيكلية الثابتة في المحتوى والكتابة معاً))⁽¹⁾ فضلاً عن رصد الحركة الواقعية التي يعيشها المجتمع في مختلف جوانبه وزواياه.

وفي المسئيات استمر الجلس الروائي بالتغيير والتطور، فأصبحت تجاربه أكثر تنوعاً وإبداعاً على الرغم من أن بناء الرواية المصرية قد اتسم بملامح أساسيين هما: الملمح التاريخي الذي رافق بداية نهجها وافتتاحها على أشكال مختلفة من التواصل مع التراث والواقع الاجتماعي، علماً أن الرواية في هذا الملمح لا تنحصر لديها ذات النموذج تراثي أو تاريخي محض ، بل لها مكون إبداعي يتضمن المبتذل السري والاجتماعي بوصفهما وعين فنيين.

(1) التدريب القصصي (لغة حوار) ، لشد خف ، الكلام ، ج ٤ ، ص 13 / 2000 .

والملمح الثاني هو ملمح تقويب مدلولات الحياة في سياق تحولات كتابية طالت الرواية على صعيد اللغة والروية وصولاً إلى فهم الذات البشرية وتصوير معالم اختلافاتها المرتبطة بأثر الأوجاع والهزائم والأحلام البعيدة.⁽¹⁾ والجدير بالذكر أن الرواية التاريخية الكبيرة المتجسدة في هزيمة حزيران عام 1967 شكلت عملاً رئيساً دفع بالروائيين إلى ضرورة فهم الواقع بشكل أعمق؛ لتقويف على الأسباب التي أدت إلى هذه الهزيمة واستيعاب الدروس التي أثمرتها؛ ومن ثم الكشف عن الثغرات الواسعة والعيوب الجمة في مؤسسات الدول العربية ونسب إدراكها السياسية؛ وكان ذلك ما استدعى لجوء معظم الكتّاب إلى مقول التاريخ⁽²⁾ للتعبير من خلاله عن انكسارات الحاضر العربي، والاحتماء به من مخيف الأذى المترتب على اثر التكنيد بنظم الأيديولوجيات الحكمة والفلسف شعاراتها الزائفة.

إن الطفرة النوعية التي شهدتها الرواية المضروبة قد قللت بناءً على مبدأ التكرار جيل المثقوبات وما بعد هذا الجيل من 'حيث توارك الأثرمة التي وصلت إليها المؤسسة الثقافية الملقى على عاتقها تقديم الظواهر الإبداعية وثيقة المناخ المناسب لقراءتها، ومن حيث أن الكتابة التي لا تستطيع الكشف عما يعقبه الإنسان في هذا العالم أو التي لا تمكن من فك متاهات النفس الإنسانية فهي ليست إلا عبارة عن كلمات يرصف الكتّاب بعضها بجوار بعض. ومن جهة أخرى فإن الرواية جس أدبي يتصف بعدم التقنية أو الاستغراق على نمط معين، لأنه من بين مظاهر الكتابة الجيدة يمكن أن تتولد أعداد كبيرة من الاحتمالات والمعاني التي ربما تكون بعيدة عن قصيدة الكتّاب،⁽³⁾ كما يدل على أن السماح المجال للتوفقات جميعها وطرح مختلف التصريفات مثلاً من رفض الرواية

(1) ينظر: هبة المالحات في الفهارس وبناء القليل / 153 - 154 .

(2) ينظر: أملاك هزيمة حزيران على الرواية العربية، شعري حبيب ماضي / 40 - 41 .

(3) ينظر: الشهيد الروائي الجهد في مصر، محمود قرني www.albadeeliraj.com.htm

الجديدة تقديم رؤية جازمة عن العالم المكتوب عبر مطورها وتركيبها، بخاصة إذا كان هذا العالم يتضمن أنواعاً من الصراع بين الخير والشر، والقوة والضعف، والحاكم والمحكوم، والقمع والحرية.

ويقترح (فولر الفراط) تسمية هذه الموجة من الإبداع الروائي بـ (الحماسية الجديدة) في كتابه النقدي (الحماسية الجديدة - مقالات في الظاهرة القصصية -) محاولاً تأكيد طبيعة الجنس الروائي القائم على ضرورة التجدد في طريقة الطرح وفي ما يتكلمه من موضوعات مستمدة من التراث العربي أو محكية للثقافة الأوربية أو الاثنين معاً، على أساس أن الرواية العربية والرواية الغربية شكلان غير ملجزين وكلاهما يمكن أن يُجرب على وفق ما تقتضيه الموضوعات ومدى استجابتها لحاجات فئة جومرية.⁽¹⁾

ويضيف الفراط لهذه ضمن هذه الموجة - جيل المسببات والمسبقيات - الذي يعد خلافاً لجيل الصداية التقليدية المتمثل بمحاكاة الرواية كنسب مطويع وغيره، إذ لكل من الجيلين سمات خاصة به، فالجيل الأول توصف نتاجاته الفنية بسرد مطرد وحبكة تصور الواقع تصويراً مباشراً صريحاً، وتنتج في البلوغ إلى نروة القصة وفي الوصول إلى حلها أيضاً، أما عناصرها من (وصف وحوار وحدث... الخ) فهي موزونة باختصار محدد وبوجهة نظر لا تخرج من الجانب التلمهي القائم على توقع الأحداث حيناً والمفاجأة حيناً آخر. وتتحدد ملامح الجيل الجديد بأن تقنيات كتابته تتمثل بكسر تركيبة لفظ السرد الاعترادي وتطعيم لعملية السلسلة الزمنية وفك القصة التقليدية وعدم الاكتفاء على الحدث الظاهري بل الفرضي في خبايا الدلخل والكشف عن الأساق النفسية للشخصيات من خلال الاستمارة بصيغة (الأنا)، فضلاً عن الاستغناء المتركب للأفعال بين الملمسي والحيثي والمستقبل مرصود البداية القوية وتوسيع دلالة الواقع بإدخال ما يلزمي

(1) انظر: مقالات نقدي في الرواية العربية لعرايم حسين، فصول، ص 16، ع 3، 1997 / 97.

إلى العلم والأسطورة والخيال وما يتضمنه الخرافي والوهمي من قدرة على الجذب والتشويق. ⁽¹⁾ومن النصوص التي شغل روائيات النحى الجديد ، رواية (تراثها زعفران) و(نصوص إسكندرانية) للفرط ، و(شطح المدينة) للخطاطي ، ورواية (ذات) لسلح الله إبراهيم. ⁽²⁾

إن الرواية في المستويات وما بعدها دخلت طوراً مغايراً لقواعد الكتابة السابقة على الرغم من أن ملامح تجريدها قد ظهرت منذ الخمسينيات - كما لاحظنا - ، إلا أنها ازدادت في العقود التالية بدرجة كبيرة نتيجة توسع ثقافات الكتاب وازدياد طموحهم للوصول إلى ثقافات تتكامل مع مستويات فكرتهم الإبداعية وتتلمس مع ما يحويه فكرهم من شرد على الواقع المصري ومع ما يعبر عن احساسهم العميق بمسئولية الشعب والأخطايات التي ألمت به، ولاسيما بعد نكسة حزيران 67، مما شكل لديهم دافعا قويا لإحداث نقلة فكرية أسهمت في تطوير النموذج القديم.

وقد أشارت (نعمى العبد) إلى ذلك بقولها: (إن الأديب الروائي بعد هزيمة 1967 خرج عن بعض..القواعد). ⁽³⁾ - ويصحب وجهة نظرها - أن رواية (الزيتوني بركنت) للخطاطي «تعد بمثابة البداية الحقيقية لنن التجريب في الرواية العربية». ⁽⁴⁾في حين يرى (صلاح فضل) في كتابه (إنه لتجريب الروائي) أن ملامح التجريب الروائي تتضح في مجموعة من الأعمال المتميزة منها (كسلر الصعود) ليوسف القعيد و(رشحات الصراخ) للخطاطي و (مسهلويج) لمحمدي

(1) ونظر: مجالات كتابي في الرواية العربية / 98 - 99 . والتجريب - بحث عن فن جديد - من النحى ، الأكلت ، ج 4 . ص 26 / 2000 .

(2) ونظر: المصدر نفسه / 105 - 110 .

(3) ندوة الرواية العربية .. مكاتبت السرد نوازل لمالكها www.Kawallatibnara.org.lb

(4) المصدر نفسه ، ونظر: الرواية العربية والاعطية الانكشاف بين فرج علي رواية السرد ، حسن علي <http://theawra.shwebda.gov.ry/-archive.asp>

ثاني و (المسألة الهمجية) لجميل عطية إبراهيم و (هالة النور) لمحمد العشري وروايات أخرى.⁽¹⁾ والجدير بالذكر أن أصل الكتاب نجيب محفوظ تعد تجسيدا مصغرا لمرحلة المسيرة الروائية.⁽²⁾ إذ كان أبرز ألوان تجريبه الروائي هو استخدامه تقنية تيار الوعي الحديثة التي ابتدأها برواياته الستينية كـ (اللعن والكلاب) و (السمان والخريف) و (الطريق) و (الضاحك) و (ثرثرة فوق النيل) ، مما شجع كتاب جيله المعاصر والجيل اللاحق له إلى التعمق في استخدام هذه التقنية ووسم أصنافهم بالفوضوي والتفخيز المترقب على تنبؤك أدوات الربط المنطقي للوعي عند الشخصية وتعدد مستويات إدراكها تبعاً لما تعقبه من صراعات نفسية وثقافات فكرية. وإبرز هؤلاء الكتاب محمود عوض عبد العال وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني ويحيى الطاهر.⁽³⁾

ومن مظاهر التجديد في الرواية المعاصرة هو كثرة لجوء الروائيين إلى توين مؤلفاتهم بالمعاجيب المستوحاة ((من التراث العربي الإسلامي في جانبه السردي من حكايات وصوف وأخبار بومن المال والنحل والمعتقدات الشعبية بومن عطف الواقع وإكراهاته ، فضلاً عن تأثيرات المثقفين))،⁽⁴⁾ مما يدل على أن المصدر الذي تستمد منه المعاجيب وجودها قلبي في الرواية ليس محكوماً بمرجعية واحدة لصعب ، إنما بمرجعيات عديدة ومتنوعة.

لما بالنسبة للتوظيف التاريخي فهو يشكل ((قطاعاً تقوياً خلقه الذات الصاعدة

(1) ينظر: لذا التجريب الروائي ، صلاح فضل ، <http://ashrynovels.blogspot.com>

(2) ينظر: في الرواية العربية المعاصرة ، فاطمة موسى / 27-28 . وفي الجريد الروائية/109 .

(3) ينظر: تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة ، شوقي بدر يوسف ،

www.alwatan.htm و www.arabicstory.net الروائي المصري محمود عوض عبد العال ،

التيارات الحديثة في الرواية المعاصرة ، مجدي وهبة ، عالم الفكر ، مج3 ، ح3 ، 1990 / 5 .

(4) هوية الملائكة في المهلك ربنا كثريل / 198-199 .

لبأورة نظرة ورؤيا جديدة لمجريات الأمور ومواكبة تطورات ومؤثرات واقع الأحداث الكبيرة»⁽¹⁾ وربما يتبادر إلى ذهن بعضهم أن الكتب بلجوزون إلى توظيف الماضي في رواياتهم - نصب - خيراً من جلّسهم للميء بالإخفاقات والقيم الزائفة ، أو بسبب عدم القدرة على اقتصادي المباشر لأحداث الواقع الذي يعيشونه ويعاصرون موضوعاته ، غير أن الجوهر الأساس يتمحور «في قوة العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر .. قوة الماضي فكان من في منونته وأعباره.. وفي سير الشخصيات ودورهم كعلامات تاريخية ثم خصائص الطقوس أو الألية ، يقلبها حركة الحاضر ونسوة ما يداومه من خطر الإحراق والتمطيل على الصعيد الإنساني الحضاري والمعرفي ، لذا فالرحلة إلى الماضي هذه تكتي مبررة كودها تتخذ الموروث كمصد حضاري يحمي الذات والواقع من خطر المداهمة والتشويه»⁽²⁾.

وبذلك يصبح للنص الموظف عبارة عن توليف الماضي مع الحاضر وتخريب كل المؤثرات المسافة في وأوحها بين الاثنين على شكل سقالات مشفرة تسوي بالمعنى العام وتشي بذخية جدلية ثقافية تفسح من التفريغ وتسلّمهم روح المعاصر . ويمكن تحديد السمات العامة للرواية الجديدة بما يلي:⁽³⁾

- 1- التخلي عن الفلسفة المركزية أو البطل الروائي والتعويض عنها بحركة توليدية متباعدة من تقاطع الأحداث والوقائع .
- 2- العمل على خلق بنايات ملتزمة مع بعضها بعضاً ضمن تضامات متكافئة ، والإبتعاد عن التيقني أو المعرفة التكويدية سواء كان الأمر متعلقاً بالسرود أو بالشخصيات .

(1) التجريب من خلال توظيف الموروث في النص: مجلس علمي ، الأكلاب ، 4 ، ص 2000 / 19 .

(2) التجريب من خلال توظيف الموروث في النص / 10 .

(3) لغة التجريب في الرواية الجديدة ، (من كتب) .

3- ابتداء زمنية متراكبة تتميز بها الطريقة السردية وعدم التقيد بتسلسل الأحداث المعهود سابقاً .

4- اعتماد تقنية الوصف التفصيلي والاستطرادات الطويلة ،ونقد الممتلكات، وإبراز تفاصيل الحياة ضمن فعل الكتابة التخيلية .

5- تقديم الذات المحيطة التي تعاني من كل شيء ولا تلمس إلى أي شيء .

6- تحمل عناصر الرواية بما ينتج مظاهراً ويجعل قيمتها مكتملة في ذاتها .

7- الاستخدام المكثف لتقنية الحوار الداخلي ، ولخضاع مبادرات الكلام عند الشخصيات للمصادفة كي تبرز ملامحها وتتولد رؤاها عبر عيونها .

من كل ما تقدم يتضح لنا تميز روائي العقود الأخيرة بالتهاجم طرائق أدبية حديثة بلورت معالم لتطور أدل على الرقي والتقدم من موقع إنساني صيق منذ إلى توجه الفكر نحو خلق لملاحج كتابية تتجاوز بيئة الكتاب العربي وقيمه ومثله العليا ، وتعاكس - في الوقت نفسه - أحدث تقنيات الرواية الغربية.

رابعاً: روائي جمال الخطاطي :

- بداية وعمله

احتضنت القاهرة الأسرة الفقيرة الريانية التي ولد من صلبها جمال أحمد الخطاطي عام 1945 في قرية (جويشة) ، وهي إحدى قرى محافظة سوهاج في صعيد مصر ، إذ كانت الظروف المعيشية الصعبة التي تعاني منها هذه الأسرة هي سبب ارتحالها من الريف إلى المدينة بحثاً عن الرزق ، متخذة من منزل صغير متواضع بجوار ضريح الحصن طيه السلام مأوى لها في مدينة القاهرة. ولأن رب الأسرة كان من المزارعين جداً يتعاليم الدين الإسلامي ومن الحافظين لكلام الله تعالى ، فقد صوّد أولاده منذ الصغر على الالتزام بهذا المنهج في حياتهم أيضاً. وكان الخطاطي حريصاً على الذهاب مع والده إلى ضريح ومسجد الحصين مرتين في السنة ، مرة في عيد الفطر وأخرى في عيد الأضحى، وعلى

الرغم من صحبته له عند زيارة القبور بعد الرجوع من صلاة كل عهد ، إلا أن الموت بالنسبة لكتلينا كان يلوح بعيداً نظراً ، ولم يشعر بمرارة فاجئته الكبيرة إلا بعد أن فقد والده الذي كان كثيراً ما يحكي لهم عن حتمية الفراق بعضهم عن بعض ، وعن مشاهد القلعة بحصب ما وردت في القرآن الكريم.⁽¹⁾

لما عن تحصيله الدراسي فإنه أكمل الابتدائية في مدرستين بحبيب التتال الأبره إلى حي الجمالية في القاهرة عام 1959 ، ثم حصل على شهادة الإعدادية من مدرسة محمد علي . ونظراً لتأزم الوضع المالي الحرج الذي أعاق مسيرة دراسته رأى من الأفضل أن يختصر المسافة في تعليمه حتى يتمكن من مساعدة أبيه في الإعالة خلفاً لوالده الذي أثر كثيراً بالإنفاق في شخصيته وارتفاعه نحو التمتع في دراسة التراث القديم.⁽²⁾

وفي عام 1963 حصل رسماً في المؤسسة المصرية العامة للكتاب الإنتاج حتى عام 1965 ، لكنه اعتقل في العام التالي إثر خلفيات سياسية ، وأطلق سراحه عام 1967 ، ثم عمل سكرتيراً في الجمعية التعاونية المصرية لصناع ولقائي خان الخليلي ، بعدما انتقل إلى العمل في جبهات القتال ، فأصبح مراسلاً حربياً لصالح مؤسسة أخبار اليوم ، وتابع ذلك عمله في قسم التحقيقات الصحفية حتى تمت ترقيته إلى منصب رئيس القسم الأدبي فني أخبار اليوم ، ومن ثم شغل منصب رئيس تحرير جريدة أخبار الألب الأسبوعية التي قام هو بتأسيسها عام 1993.⁽³⁾

(1) ينظر: في رحل مولانا، جمال قنيلكي www.dorob.com

(2) حوار مع الروائي جمال قنيلكي ، حاوره : برونوي ميونة وأحمد الشويخ ، قصة القلعة ، ج2 ، ص 103 / 1990 .

(3) جمال أحمد قنيلكي ar.wikipedia.org

- حجرة واثباته

الانشغال بالزمن يقود إلى الانشغال بأمور أخرى منها الموت ، تلك هي القضية الأساسية التي شغلت فكر الروائي والكتّاب المصري جمال أحمدي الخطاطي،⁽¹⁾ فكانت رؤيته لها مبنية على أن الفن هو السبيل الوحيد القادر على تسجيل اللحظة الزمنية وهو المقالوم لقوة الزمن الجبرة ، لأنه يستطيع أن يحتفظ بالشيء الذي يزول ويلاي كله بمسكه عبر تسجيله للحظة الأتلة.

ولا يعني أن التسجيل هنا مقرون بالكتابة فحسب ، إنما يشمل المستوى العملي أيضاً، فمثلاً لولا اللوحات الأثرية التي تركها القراعنة والبابليون والآشوريون ولولا المتاحف والمساجد وكل ما له علاقة بمعلم العمران الأثري لما استطعنا التعرف على شيء معين من التفاصيل الحية في تلك الحقبة البعيدة، ولشملها السبيلان في ظنيت مدثرة.⁽²⁾

إن قضية الزمن هي إحدى الأسباب القوية التي جعلت الخطاطي يتجه إلى التاريخ بمرابطه المختلفة ، لأن التاريخ - هذه - هو الزمن الذي ينقلنا إلى الماضي ونكره من خلال استمراريته عبر المقطعة ، بدءاً من الحركة الميكانيكية البسيطة للثواني والنقائق والساعات إلى حركة الأقمار وتقلب الليل مع النهار ثم انقضاء السنوات حتى مجيء الموت وعودة الميلاد من جديد ، لكل ما سيأتي صائر إلى نهاية محتومة ولا فرق بين لحظة لانقضت منذ ثوان وأخرى مرت عليها آلاف أو ملايين السنين ، كلناهما يستحيل استيعابها، من هنا كان الزمن للشيء الوحيد الذي لا يمكن فهمه أو مقالومته أو التصدي له علماً أن القدرة الإنسانية تلبى الاستسلام وتسمى إلى الوقوف أمام هذه القوة المتجبرة ، ويخبر

(1) ينظر: روك - مع جمال الخطاطي ، حجرة لحد على الزمن ، ص 2007.

www.alanblyas.net

(2) ينظر: حاور مع الروائي جمال الخطاطي / 106 .

شاهد على ذلك تاريخ الفن بخاصة في العصور القديمة التي حاول فيها الإنسان التعبير عن الرغبة في الخلود بوصف الفن أرقى جهد إنساني لمقومة الخدم.⁽¹⁾

وقد انطلق الفيلسوف في رؤيته هذه للزمن من تسفه في دراسة تراث القصور الإسلامي بعد أن ألفت به عدة أحداث (خاصة) منها وفاة والده ، وأخرى (عامة) كهزيمة حزيران 1967. وكلفت من القضايا التي أحدثت في نفسه صراعاً دليلاً عتيفاً هي أن معاشة الواقع شظرم النظر في التغير الكبير الذي طال قوماً عديدة تربى عليها الإنسان وذلك انطلاقاً من حقيقة مفادها عدم بقاء الأشياء على ما هي عليه من دون تقلب أو تحول ، لذا أصبح هم الكاتب اكتشاف كيفية العلاقة بين الإنسان والكون ، ولتضمن في التفكير بهذا الذي لا يقهر (الزمن) أو (القدر) ، إذ إن الكون لم يوجد عبثاً ، وأن هناك - بالتأكيد - قوة عظيمة تسيطر على تنظيمه وإدارته ، ونتيجة لهذه التأملات آمن بقولاً أن القدر هو (الله) وأنه اسم من أسماء الصلى⁽²⁾ لما جاء في الحديث ((عن أبي هريرة رضى الله عنه)) أن القدر قال أنا القدر الأليم والقيالي لي أجددها وأبليها وأني بملاك بعد ملوك⁽³⁾)). هكذا نجد أن القدر هو سبب فرق الفيلسوف ، لأنه شديد الالتفات بما يتعد وكثير البحث عما يمكن أن يتعلق به في ظل واقع متلاشي . وقد أعاقته قراءته الفلسفية على الاعتماد إلى المفهوم الإسلامي للزمن ، فالتزم على أساس أن كل شيء إلى زوال وأن الكون في تقلب مستمر وأن التغيير معناه القضاء والميلاد في الوقت نفسه.

وكان أثر هذا الأمر واضحاً في توجهه للكاتب نحو الاهتمام بالتاريخ ، فمن وجهة نظره ليس هناك تاريخ بعيد وآخر قريب ما دامت اللحظة التي انقضت

(1) ينظر: جنانية قاتل ، جمال فاهيلي ، حين شاليت ، ج2 ، ص 196 / 190 - 151 .

(2) ينظر: جنانية قاتل / 151 - 152 .

(3) فتح الباري شرح صحيح البخاري ، أبو عبد الله قسطلاني / 10 : 565 .

وُجدل استعانتها . كما أنه يرى أن في التاريخ عناصر مهمة من ذلك الواقع المنصرم ، تتجسد في فاطية التراث الذي يمنح الهوية ويعطي الملامح الخاصة بها ويعبر عنه . ولتقلقه لشديد بالتاريخ والتراث كانت رغبته في القراءة ملكة على المؤلفات التاريخية الضخمة وكتب التراث المختلفة ، إذ قرأ لابن حكيم والجيزني والمقرئزي وابن إياس الذي تعمق في دراسته كثيراً وأعجب بأسلوبه في الكتابة ، كما قرأ التاريخ القرعوني والتاريخ الأسطوري وبعض الملاحم والسير الشعبية ومن كتب التراث قرأ مؤلفات الجاحظ وابن عتيبة وابن المبرّد وابن سبّا ، زيادة على كتب التراث الصوفي مثل (فتوحات مكة) لابن عربي و(الإنسان الكامل) لعبد الكريم الجيلاني و(الإشارات الإلهية) للتوحيدي و(المواقف) للنفري و(الطواسين) للحلاج وغيرها ، لهذا كله مال الفيلسوف إلى تضمين اللغة التاريخية والأسلوب الصوفي في الكتابة ، لما وجد فيهما من تجربة قريبة إلى مشاعره المميقة ومحاولة لتحقيق التوازن الروحي لقلقه بشأن العلاقة بين الكون والمصور المصنوع.⁽¹⁾

ومما ساعد على تنوع ثقافته وأغلاها ، هو كثرة لطلاعته وشعب اهتماماته بين نماذج الأدب العربي والأدب العالمي الأجنبي سواء كان مترجماً أو غير مترجم ، معتمداً على ثقافته في سبيل الوصول إلى ثقافة الآخر ، إذ يقول: «عظمت نفسي بنفسي بلغة الإنجليزية على كبر ، والنص الذي لا أستطيع أن أهدمه بالعربية أكرمه باللغة الإنجليزية».⁽²⁾ وقد أولى عناية بالروايات التي دارت حول الثورة الفرنسية والروايات المترجمة عن اللغة الروسية وبعض ما يتعلق بالأدب الفارسي ، فضلاً عن اهتمامه بالتراث الروحي للأديان المختلفة كالهندوس والصائفة والبوذية وغيرها من العقائد .

(1) يهزر: جدية للناس / 145 - 150 .

(2) حوار مع الروائي جمال الفيلسوف / 107 .

وممن تأثر بهم من الكتّاب العرب ، الأديب الكبير نجيب محفوظ الذي تقرب منه وهو في الخامسة عشرة من عمره وربطته به علاقة حميمة على المستوى الشخصي ، فضلاً عن أنه وجد في روايات هذا الكتّاب ما يرقى إلى مستوى الروايات العالمية التي قرأها . كما أعجب بمؤلفات جرجي زيدان وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس ويحيى حقي وآخرين.⁽¹⁾ أما من أعم الأبناء والمفكرين غيور العرب ممن استفاد من كتاباتهم ، فهم مصطفى عيسى وبروست وكافكا وبنقوي والكتّاب اليوغسلافي يلفون ديتش الذي يعد من الروائيين القريبين إلى نفسه.⁽²⁾

إنّ نلاحظ أنّ هذه الروايات كلها قد أسهمت في إثراء لغة القبطاني وتنوع موضوعاته المطلقة من مضمون الواقع المعيش ، مثلاً في ذلك بالأساليب التخييلية والصوفية التراثية بوصفهما معيّن يوافقه كدراً من الحرية التي هو بحاجة إليها للتعبير عن مكنونه الداخلي ، ومن جانب آخر فإنّ رغبته في إسداح روايات نادرة جعلته يمزج بين المسائر التراثية الحرة ونماذج الألب الغربي المكتوبة على وفق قواعد وتكتيات فنية محددة.

– نتاجه الأدبي

ملأ القابعة عشرة من عمره كتب القبطاني أول قصة قصيرة كتبت مطبوعة للبدلية لنقله إلى عالم الرواية. وقد أساهم هذا الكتّاب معظم التفاصيل الموجودة في وقته بصياغة أدبية مميزة فكانت قضية القهر والاستبداد محور اهتمامه بهدف إيلاء القادات الظالمة للبشر والمعنية على حرية الإنسان.⁽³⁾

ومن الجدير بالذكر أنّ الرحلة – بالنسبة إليه – تشكل نافذة يطل منها على كل قديم وحديث ، لما تعكسه من تجارب حياتية ومن رغبة في الخروج عن سيطرة

(1) ينظر: جنبات القناس / 143 – 145 .

(2) ينظر: كتّاب كبير جمال قبطاني elazab@alsharaka.com/index.php

(3) كتّاب كبير جمال قبطاني . (من قات)

لمكان الولد ، علماً أن مدينة القاهرة بقيت الأولى في عالم رحلاته
لمسكنية (العربية والغربية).⁽¹⁾

بدأ القناد بالانتقال إلى إنتاجه عام 1969 علماً أصدر كتابه الأول (لوراك
شاب عاش منذ ألف عام) الذي ضم ضمن قصص قصيرة عدت بداية مرحلة
مختلفة للقصة المصرية القصيرة . ومن أعماله الأدبية ما يأتي:⁽²⁾

• في القصة القصيرة

(أرض أرض) ، (الحصار من ثلاث جهات) ، (نهار الوقت) ، (من نطش
الشرق والغرب) ، (شظف الغربة) ، (ملتصفت ليل الغربة) ، (تكر ما جرى) .

• في الرواية

(الزويل) ، (الزيتي يركب) ، (وقائع حارة الزعراني) ، (شطح المدينة) ،
(رسالة في الصبغة والوجد) ، (رشحات الحمرام) ، (توالف التوالف) ، (حكايات
المؤسسة) ، (تجليات) ، (أسفار المشتاق) ، (رسالة البصائر والمبصر) ، (خلاف
المغرب) .

وقد تُرجم العديد من هذه المؤلفات إلى أكثر من لغة ، وقال القبطاني عنها عدة
جوائز منها:⁽³⁾

- جائزة الدولة لتشجيعية للرواية عام 1980 .

- جائزة سلطان العويس عام 1997 .

(1) جمال قنطلي، الروكي يعل رحلاته، ج2: الزيل الشطح، مجلة المشرق، د، نوفمبر 2006

www.abnotamar.net

(2) ينظر: جمال أحمد القبطاني ، (من لكت) . جمال قنطلي www.sis.gov.eg

(3) ينظر : جمال أحمد القنطلي. (من لكت)

الفصل الأول

سياسية الشخصية

تقديم نظري:

تعد الشخصية أهم ركائز العمل الروائي، بل إنها مركز اشتغال مجمل أبعاد الفنية؛ وذلك لاعتداد كل عنصر فيه بشكل أساس على فاعلية نشاطها الحيوي عز ما تصدره من أقوال وأفعال تتطور على إثرها أحداث الرواية المترابطة. و«يظل القتل بعيداً عن كونه حدثاً فنياً [إلا إذا تتفاعل مع الشخصية]»⁽¹⁾ لأنه من خلال عالمها الذي يستند إليه النص في تكوين حقول دلالاته يتم استحضار الحدث وإدراكه.⁽²⁾

كما أن بقية الأركان للنسيج هي الأخرى مع ذات الشخصية ونورها القصص، فهي زمن يُذكر في النص لا يمكن تصوّره غالياً من مجموعة الأفراد يؤسمون فكرته بميزات معينة تجعله متمايلاً عن غيره من الأثرية. والأمر مماثل بالنسبة للمكان أيضاً، فمقدمه مصحوب بالشخصيات التي تشغله أو تعمل فيه.

إن الأهمية القصوى التي يستوجبها هذا المكون الروائي جعلت العديد من البحوث والدراسات التي عانت بتحليل الأوصاف السردية تركّز على تناول الشخصية الروائية وبنيتها في الخطاب السردية العربي.⁽³⁾ وهذه الأهمية هي ما عبر عنها القاص الفرنسي *لويولان بارث* بقوله: «يمكننا أن نقول إنه ليس ثمة قصة في العالم من غير شخصيات».⁽⁴⁾ فبرز ذلك أيضاً رأي *لويولان* بشأن أولويتها ومكانتها الرئيسة، إذ يقول: «تبدو لنا الشخصية تلعب دوراً من الدرجة

(1) *الديكات المفترقة* (دراسة نقدية في فن بطون تشارلز كيمبي)، شارل كيمبي / 31. وبنظر: بناء الرواية، هرون مور، ت: فؤاد السمراني / 42.

(2) بنظر: *سيميائية الشخصيات السردية*، (رواية الفساح والفضة لصدا عبد الرحمان)، مرسع سيد بنكراد seldhongred.free.fr.

(3) بنظر: *سيميائية الشخصية الروائية* للأديب عبد الحميد بن محفوظ، شريف أسد العربي (ضمن كتاب *السيميائية والنص الأدبي*)، أصل ملقى محمد القبة العربية وآدابها / 194.

(4) *سيميائية الشخصية الروائية* / 194.

الأولى، وأنه انطلاقاً منها تنظم العناصر الأخرى)).⁽¹⁾

من جانب ثانٍ قد يطرح السؤال الذي يدور حول طبيعة الشخصية في النص، هل يتم التعامل معها بوصفها إنساناً فعلياً أو كائناتاً ورقياً فقط ؟ فإذا نظرنا إليها على أنها تمثل الجانب الأول بشكل محض، لما أمكننا التمسس بالقدره الفنية التي تنجزها وتضفيها على النص ، ولأستطنا عليها ما ليس منها. أما إن فكرنا بوظيفتها فحسب، كان ذلك تكراراً لذاتها وهومها وتطلعاتها. فهي إذن مزيج بين هذا وذاك، أي: أنها عبارة عن تفاعل الواقع مع الإيهام، إذ بالآخر تنشأ والحيثها، وبمرجعيتها إلى الواقع يتأسس طابعها الإيهامي.⁽²⁾ وبمعنى آخر فإن الشخصيات التي يتضمنها أي عمل سردي لا يمكن أن تنظر كلها من التماذج النصية الخارجة عن المرجع الواقعي والمندرجة ضمن ما هو تخييلي مبرح ، ولا العكس أيضاً ، لأن فاعلية نشاطها يستند على أساس المرجع والتخييل معاً ، حتى الشخصية الوليدة إن كان بناؤها وقيماً فهي لا تنفي أنها تجسده تجسداً حقيقياً بحثاً ، وإن كان بناؤها مبدعاً فهي تقرب أحياناً من معالمها في الحقيقة.

وتتضمن بعض الشخصيات الروائية لقانون التغير والتبدل ، إذ تكون سيرتها في النص ناتجة من تجاذب قوتي الرغبة والحب ، أما الأولى فيكسب بها ما يطمح إليه هذا العنصر من تحقيق أهدافه الخاصة والسعي للوصول إلى آماله المستقبلية، في حين تمثل القوة الثانية الصراعات والمناصب والصعوبات التي يوضعها المجتمع في طريقها ، من هنا فإنها - أي الشخصية - كائن اجتماعي بالمعنى القصصي، وهي في حلجة إلى مساعدة الآخرين للتخلص من هذه العقبات، مع الأخذ بنظر الاعتبار ازدياد درجة تميزها عنهم بكونها ما تعانته. وهي عموماً راضية أو مكروهة تحبش حياتها وتتلصص زمنها بكل لحظاته بين أنصارها

(1) مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دةلة رحلي ولغويك / 94 .

(2) ينظر: في السرد عبد الوهاب العراقي / 127 .

وأعدائها، وبذلك يكون وجودها في النص مشابهاً للوجود الإنساني الحقيقي ، على أن القوتين الدخلية (الذهنية) والخارجية (الاجتماعية) يتم تقديمهما من خلال واقع تتدخل في عرضها لحايط خطابية مختلفة تساعد على اقتراب صورتها من الواقع الاجتماعي وروابطه الإنسانية ، مما يشير إلى أن أبلغ وثائق الشخصية هي ترجمة للمعنى الذي يعطيه الكاتب للحقيقة التاريخية الاجتماعية، بوصفها أداة يرسم الراوي عبرها النموذج تصويرياً للفرد الإنساني ويجسد رؤية ما للعالم. (1)

وقد أصبح مفهوم الشخصية يشمل مختلف تجلياتها الفعلية وصفاتها المتوقعة، إذ أنها تمثل مجموعة من العلامات والبيانات التي تستمد وجودها وكيانها المستقل من داخل النص. وهي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها ومفوماتها التي تدعها صفتها الشخصية المميزة التي تكتسبها في علاقتها مع غيرها من الشخصيات التي يزخر بها النص (الحكائي). (2) وتعد هذه الصفات والعلاقات مستويات ظاهرية دالة على الدور الذي تضطلع به والذي يوحى بمستويات ذهنية معينة، فالوجهان إذن - أي الدال والمندول - عنصران مرتبطان ارتباطاً وثيقاً ويطلب لاجتماعهما الآخر. (3)

وعلى وفق ذلك يمكن تعريف الشخصية بأنها ((تقاع متخلطة أدركها ، لأنها - فضلاً عن المحمول الرمزي الذي توديه - تشكل دوراً حقيقياً في العالم التخيلي. إنها من جهة فاعل له دوره في الحكاية، ومن جهة أخرى ناتجة باسم الراوي ، محيرة بواسطة الكتابة عن ليدولوجيته)). (4) كذلك هو ما يدل على تعدد تأثيراتها في بنية النص بحسب درجة أدائها للمهام التي سخرت من أجلها، والشخصية كلما

(1) ينظر: المنجد، ص 131 .

(2) قال الراوي (البيانات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص 241 / 242 .

(3) دروس في السمولوجية، ص 107 / 108 .

(4) في السرد / 131 .

كثرت موافقها نشاطاً وحيوية كلما كانت حدود ترويل أبعادها وتطوّل معاملها أكثر ارتباطاً واتساعاً، ولعلّ نقداً في ذلك بعض طلائعها المنطقية ورموزها الغامضة. وكثيراً ما يطرأ على كفاءة الشخصية تطورات وتغييرات كثيرة أو قليلة على امتداد الخطاب تستلزم تحيين وظائفها وملاحظة اتجاهها ما إذا كان سائراً نحو السلب أو الإيجاب.⁽¹⁾ ولـ(الفيلسوف برودي) الفضل الأول في تحديد طبيعة تلك الوظائف.⁽²⁾ يرى (برودي) أن هناك نظاماً ثابتاً مساءً بنظام (النموذج العائلي) يرتكز على ثلاثة أزواج من العوامل هي: الموجه (المرسل) / الموجه إليه ، والفاعل / الموضوع ، المساعد / المعارض. ويشكل الارتباط بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج ، إذ الصلة بينهما صلة تعلقية بين حيث أن وجود أحدهما مرتبط دلاليّاً بالآخر.⁽³⁾

وينفرد الفاعل بصفة جليلة عن بقية الشخصيات التي لها وظائف مختلفة، وذلك بالنظر إلى ثاقوية الدور الذي تقوم به أولاً إلى دور الفاعل الرئيس. لذا لابد من التمييز بين الفاعل، أي الشخصية القائمة بالمثل ومجموعة الفاعلين الذين تربطهم وحدة التصرف الوظيفي.⁽⁴⁾ لما العلاقة بين المرسل والمرسل إليه فهي مرهونة بوجود منظومة من القيم التي يحكم بمقتضاها على الأفعال سلباً أو إيجاباً. وتتخلص وظيفة الموجه في المحافظة على التكوين وترسيخها وضمان استمرارها عبر ما يوعزه للطرف الآخر (الموجه إليه - الفاعل).⁽⁵⁾

(1) في الخطاب السردي (نظرية هيرس) ، محمد القاصر المجهي / 61 .

(2) ينظر: مدخل إلى الخطاب البشري القصص / 50 . والخطاب السيميائي للخطاب السردي (دراسة تحليلية) كات لولة وليلة، وكيلة ونسمة / عبد السيد بورزوق / 7 .

(3) ينظر: في الخطاب السردي / 40 - 41 .

(4) مدخل إلى نظرية قصة (تحليل وتطبيقاً) ، سحر قريزوقي وجويل شافر / 69 .

(5) ينظر: في الخطاب السردي / 42 - 45 .

في حين ينتظم علماً (المساعد والمعرض) في سياق العلاقة بين الموضوع ورغبة الذات الفاعلة ، وتتمحور وظيفة كل منهما حول تقديم العون لها وتسهيل الصعوبات، أو حول خلق الحائق للحيلولة دون وصولها إلى الهدف.⁽¹⁾

وبذلك يتضح أنه في ضوء الدور الأسس للفاعل في الاندفاع نحو القيام بموضوع محدد تتولد علاقات الأرواج الأخرى، وتتحدد وظائفها.

وكما سبق الإشارة إلى أن الشخصية توصف بأنها مؤلفة من مجموعة علامات، فإن (هافسون) يقسم الشخصيات على ثلاث فئات تقابل ثلاثة نماذج كبرى للعلامات ، هي:⁽²⁾

- شخصيات مرجعية.

- شخصيات انشائية.

- شخصيات تكرارية

وعلى وفق رؤيته توصف الشخصية بأنها ((مفهوم سيولوجي ووحدة دلالية، وهي أيضاً شكل فارغ تقوم بملئه على الأعمال والصفات، وتكتسب منها مرجعيتها من خلال سياق الخطابات ، ولا تكتمل الا حينما تنتهي الصفحة الأخيرة للنص ، فباكتماله تكتمل الشخصية وتتحدد علاماتها)).⁽³⁾

بناءً على ما ذكر فإن الشخصية تتسم بالملامحة عندما يوحى تجاوبها الشكلي بدلالة مضمرية قابلة للتخير والتجند في إطار النص، إذ قد تظهر بديتها السطحية في النهاية معني مغايراً لما كان متوقفاً ، أو لبعض من التصورات السابقة تجاهها، وذلك كله مرهون بتجند الأعمال والسيقات التي ترد فيها، مع الأخذ

(1) في الخطاب السردي / 46 .

(2) بفرسيبالية الشخصية الروائية / 203 . وسيولوجية الشخصيات الروائية (من لغة). ومعدل إلى تحليل فنيوي للنصوص/ 101

(3) ميثاقية الشخصية الروائية / 200 .

بنظر الاعتبار تطور أحداث الحكاية والتغيرات المنعكسة عليها.

ولا نعمل معرفة متناول الشخصية أو فهم قيمتها - فصب - على تسولات
النموت والمعلم المنطقة بها، ولا على التحولات التي تخضع لها قبل ثباتها
واستقرار وضعها في نهاية الفصل، إنما يتكامل المتناول أيضاً بفعل طبيعة
العلاقات التي تنبئها مع الشخصيات الأخرى.⁽¹⁾

والتعرف على أي من أعلام الشخصية مرتبط بالمتناول الذي نفسه
عنها نظراً لأن « الشخصية الروائية تولد من المعنى، والجمال التي تلفظ بها،
أو من خلال الجمل التي تلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي ».⁽²⁾ من
هذا كانت طرائق تقديمها للقارئ متنوعة الصيغ والأشكال.⁽³⁾

لما تتميز آلة المعلومات المعروضة حول بعض الشخصيات وتجنب
الإدلاء بمزيد من التفاصيل المنطقة بها، فمرده رجع إلى ثانوية الدور المسند
لها أو ربما لخص جملها محاولة بالمفوض والتلخيص.

ونظراً من أنه كلما توجد شخصيات عديدة الفاعلة،⁽⁴⁾ فإن القارئ يتطلع دائماً
إلى معرفة مزيد من الخصائص والسمات التي ربما تعبته على أنه مغالط الكثير
من الوقائع والملاحظات، فتكون بذلك دليلاً على طرح تساؤلات عديدة تتيج له
الربط المنطقي بينها وبين الوضع الدال الذي يتخلده هذا المكون الأساس ضمن
البنية الروائية. وفي حال نطق آلة التركيز على بعض الشخصيات بثنائية دورها
في دعم فكرة النص، فهذا لا يعني أنها - حصاً - مسطحة، أو أنها أقل شأناً من
غيرها، لأن الشخصيات الثانوية - أحياناً - تكون دامية أيضاً، ثم إن الشخصية

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراني / 214 .

(2) سيميائية الشخصية الروائية / 204 .

(3) ينشر: حلم الرواية، رولان بورتوف وروال فريدييه، ت: نهال الفكري / 158 وما بعدها .

(4) المصدر نفسه / 143 .

سواء كانت رئيسية أو ثانوية، تبقى هي وسيلة الكتب المعتمدة في التعبير عن أفكاره وتجسيد آرائه وإبصاره بواقعه.⁽¹⁾

إن دور الشخصية وهي تتكلم يختلف عن دورها وهي تقرأ، ومن ثم تتفاوت نسبة اشتغالها أو أدائها للأنشطة المقصودة. لهذا يتعين التفريق بين كل من الشخصية والفاعل والعمل بما يأتي:⁽²⁾

1- الشخصيات: هي مجموع الصفات (الجسمية والعقلية والنفسية) التي تكون للفرد والتي تتأثر ضمن منظومة اجتماعية أو عوالم لها مكلاتها الوجودية والحرورية.

2- القواصل: يُطلق على الشخصيات عندما تتجزأ فعلاً أو حدثاً كونه عبر النور الملقى على عاتقها.

3- العوامل: هي القواصل التي يكون لها مولاتها مولاتاً لمعيير خاصة ومحددة ضمن المقائض المرغوب في تحقيقها.

نفهم من ذلك أن الأبعاد الثلاثة يربطها نظام متشعب يستدعي تصور الشئ منها تبع الأول، ومعرفة الثالث بناءً على وضع سابقه. فالشخصية تتحدد على وفق ما تنكشف به من خصائص ظاهرة وباطنة، وهي تتحول إلى مكون فاعل حين يبرز دورها بشكل ملموس من خلال نشاطها الفعلي الذي يجعلها - بالامتداد - إلى مسار المرغوب فيه - لدى العوامل المهمة.

كما أن تصاق خصائص البعد الأول وتكاملها يعتمد على ضوء تدخل هذا البعد مع تحديدات أخرى، بالنظر إلى ((أن أي تصور للشخصية لا يمكن فصله عن التصور العام للشخصية أو الذات أو الفرد)).⁽³⁾

(1) رسم الشخصية في روايات حنا مينه ، غزال كحل سلامة / 26 .

(2) بانظر: قال قرني / 92 .

(3) سيولوجية الشخصيات الروائية ، غلاب ماديون ، ص: محمد بكرك ، مواقع محمد بكرك

وتوصف هذه العمومية بأنها بناء منظم ((يشمل على جميع الآراء والأفكار والمشاعر والاتجاهات التي يكونها الفرد عن نفسه ، فضلا عن المعتقدات والقيم والقناعات والطموحات المستقبلية التي تنكسر إلى حد كبير في النواحي الجسمية والعقلية والافعالية والاجتماعية)).⁽¹⁾ ولأنك في إن هذه المعتقدات والقيم نابغة من طبقة البيئة التي تحوش فيها الشخصية، أو نوع الطبقة المنتمية إليها. وهكذا فإن تكوين التصور السيميائي الخاص بالشخصية الرواقية سواء كانت ولعية أم متخيلة قائم على منحها صفة علامية جامعة بين دالها لظاهر عبر (معالم شكلها ، سماتها الخلقية ، أفعالها وحوادثها ، تصرفاتها، حركاتها ، اتجاهاتها العقلية، طريقة تفكيرها)، وبين مدلولها الذي يتولى جلب كل هذه الأمور، والذي يكرس لتحديد مفهومها ضمن ميقات النص، وكذلك في ضوء مرجعيتها مع العالم الخارجي، وصلتها بجميع المكونات الحداثيّة الأخرى، بخاسنة الأحداث والوقائع التي لا تقتضب قيمتها الفنية إلا بها.

الشقاء، العدالة / الظلم ، القوة / الضعف، الشجاعة / التواضعة، النبيل / الدناءة،
الفرقة / الخلطة.

بعض هذه الشخصيات مشترك لبعض، وهو حضور متواتر في أحداث الرواية،
في حين لا يؤدي بعضها الآخر إلا دوراً ثانوياً فيها ، ومنها ما يدلي القاري عنه
لوصفاً وخصائص كثيرة (جسمانية أو نفسية أو عقلية)، ومنها ما هو قليل
الأوصاف، وأحياناً مجهول الهوية، ومع تنوعها الكبير ومكثفها المتباينة فقد
تحدت محدثات قمتها بين عدة طبقات هي:

طبقة الإدارة السياسية ، الطبقة الدينية ، الطبقة الشعبية العامة

ولاً: طبقة الإدارة السياسية:

بالنظر إلى العنوان الذي يحمل اسم الشخصية الرجولية المحورية
وهو (بركات) مقبلاً عليه لقب (الزيني) الذي أضفاء سلطان قدير المصرية على
الاسم، يتبادر - بدءاً - إلى ذهن أي قارئ يطالع صفحات الأجزاء الأول من
رواية مدى ضلالت هذه الشخصية من خلال دأبها على رد المظالم وإرجاع
الحقوق إلى أهلها ، ومحاولتها القضاء على الإقطاع المملوكي ، وتقويض
الضرائب وكل أنواع الاحتكار المانعة لاقتصاد البلد بشكل عام ، فكان أثر ذلك أن
خلق لها مكانة عظيمة في قلوب الشعب ، وجعلها تكل تقديراً وثقة السلطان قبل
كل شيء ، إذ برأها الأخير وظيلة تولى الحصة ويكفل إليها وظائف عديدة. لكنها
ظهرت فيما بعد - أي في الأجزاء اللاحقة تباعاً حتى النهاية - بأنها خلاف ما
يوقعه القارئ في النفس من ارتياح ، لينكسر بذلك ألق توقع القارئ عبر تناقض
الظاهر مع الباطن أو المرئي مع المخفي، حيث التمارض قائم منذ البداية بين
عنوان النفس ومضمونه الكلي.

ولي (أي صل نفسي لا بد أن تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة جدلية،
إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون

الطوائف يكون النص باستمرار عرضة للتدوين في نصوص أخرى ، وعليه فإن
 النصوص كعلامة أو إشارة تشير إلى النص، يكون لتسببه بالهوية أو للانتماء
 الشهادة، وهو أيضا بعد حبة للقراءة^(١)، (ومدخلًا لوليا) بشكل نقطة مركزية أو
 لحظة تأسيس بكر يتم منها الجور إلى النص^(٢). لذا فقد رأينا في عنوان الرواية
 ما يحفز على الرغبة في معرفة الكثير من التفاصيل عن هذه الشخصية التي
 استلثت أن تكون لافتة موضوعة على الغلاف . ولما وجدنا الأمر منصباً في
 الجانب السياسي بالدرجة الأولى، كان حقاً أن ندين على شخصيات أخرى في
 الرواية بجمعها في فصل مشتركة، هو الانتماء إلى الطبقة نفسها التي ينتمي إليها
 الزيني بركات.

وبحل النواج في التفاصيل، لا بد من الإشارة إلى أن التركيز المكثف على
 أصحاب هذه الفئة الطبقية إنما يحمل دلالة رمزية لذوي السلطة التي حكمت مصر
 في عقد الستينيات ، وهي الفترة التي قصد الفيطلي نال منسي تسببه فيها،
 مصوراً ومثلاً أحوال مجتمعه المصري بذريعة الماضي التاريخية، إذ يقول: ((
 جاءت (الزيني بركات) نتيجة لعوامل عديدة أهمها في تقديرنا تجربة معاد القهر
 البوليسي في مصر خلال الستينيات. كانت تلك تجربة ضخمة تهدف إلى تحقيق
 العدالة الاجتماعية، تهدف إلى تحقيق ألام البسطاء، بقودها زعيم كبير هو جمال
 عبد الناصر ولكن كان مقل هذه التجربة في رأيي هو الأسلوب الذي تعاملت به
 مع الديمقراطية، وأيضاً كما نجمع عن الحديث بهذا الشكل ، لأن هذه التجربة بعد

(١) القضاء الروائي في تجلية والتدوين لدى السيد سمرة (دراسة في النظم والنظم) ،
 الطامسزولوية ، السابعة ، ج 1 ، ص 15 / 1991 . ويشار: البداية في النص الروائي ، مطوق نور
 قنين / 69 - 70 . والتجريب وجمالية المتفرقة السودانية في رواية التدوين وبتون في المناسبات،
 بورشنة بن جمعة صان ، ج 116 ، ص 75-76 .

(٢) سيداء الطوائف ، سام قنوس / 39 . ويشار: الطوائف القصيدة في شعر محمود درويش - دراسة
 سميرة - ، ج 1 ، سام محمد جسيم ، رسالة ماجستير ، جامعة السراي - كلية الآداب / 99 .

لنتائجها تعرضت وما تزال تتعرض لهجوم حاد من خصوم العدالة الاجتماعية، ومن خصوم إتاحة الفرص أمام الفقراء⁽¹⁾.

تتوزع الطبقة السياسية في الرواية بين عدة شخصيات تبدأ بها بحسب أهميتها، ونسبة إشغالها لمساحة النص:

أ- (الزيتي بركات) متولي المسية: وقد تواتر ذكره 450 مرة بالاسم و46 مرة بالصفة، فضلاً عن ذكره بالضمير أكثر من 15 مرة.

ب- (أكرها بن راضي) نائب المحاسب: تكرر 315 مرة بالاسم و50 مرة بالصفة و10 مرات بالضمير.

ج- (المسلطان الفوري): يتراوح عدد مرات تواتر ذكره بين 150-155 مرة بلقب السلطان و10 مرات بلقب الفوري و9 مرات بالضمير.

د- (الأمرأ وكهار المسؤولين): تناولت مساحة إشغالهم للنص بنسب قليلة ومختلطة.

إن إحصاء الأرقام في نسب هذه الطبقة وغيرها من الطبقات الاجتماعية التي ستتطرق إليها، يسجل حضور كل شخصية بحسب دورها في تحريك الأحداث؛ ذلك ((أن تواتر الذكر يجب أن يكون دليلاً على شيء ما))⁽²⁾، وهذا الشيء هو ما يؤيد درجة استئثارها في الرواية، فلتذكر أن ثمة فرقاً بين الرواية منها والتكوية. كما نلاحظ هنا في الطبقة السياسية أن ذكر الشخصية بالاسم الذي يعد أقوى دلالة على ذاتها من ذكرها بالضمير أو بالصفة إذ فاق على الاثنين الآخرين ، ولو نظرنا بين صفحات الرواية التي يبلغ عددها 278 صفحة، وبين ما شغلته الشخصيات الأولى والثانية مثلاً، لرأينا عزارة وروادها في النص بمعدل أكثر من مرة في كل صفحة، طمأن أن هناك بلائفت عديدة تتخلل أجزاء الرواية؛ مما

(1) من تعريفي: الزيتي بركات ، جمال النبطي ، مبنى 2008 العربي www.kibryyat.net.

(2) كلف ليلة وإلهة (دراسة سيميائية النصية لعملة جمال بركات) جلد الثاني مرقاش / 71 .

بدل على أن الروي قد أعطاهما مساحة كبيرة في بثاقه المردي، تتناسب وترقى مع موقعهما المسؤول عن القيادة المركزية لشؤون الدول المصرية، وإدارتهما لجهازها المخبراتي الرقيب.

أ- الزيني بركات متولى الصبية:

بدأت هذه الشخصية قائمة على تقسيم ثنائي مستند على محورين متقابلين من القيم، هما (محور الخير/الخير) و(محور الشر/الباطل). وهي من الشخصيات التي كان لها وجود حقيقي في حقبة من حقب تاريخ العصر الملوكي على وفق ما قدمه المؤرخ أحمد بن إيس في كتابه (دقائق الدهور في وقائع الدهور). وتكبري هذه الشخصية في مقدمة طبقتها الواقعية المتدرجة ضمن نمط الشخصية المرجعية السياسية، بما يحويه هذا النمط من ((الشخصيات التي قامت بأدوار سياسية على فضاء التاريخ، ويشمل وجودها في النص علامة))^(١) الصورة للجزئية حقيقة معينة يرمي الكاتب للتعبير عنها.

ومنصب الصبية الذي تولاه الزيني هو أول تلك الأدوار، وهو منصب يتعهد في ((الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وما يتعلق بحقوق الله وحقوق الناس، وما يكون مشتركاً بينهما))^(٢). كما يعرفه لنا أيضاً - في متن الرواية - أحمد راويها، وهو الرحالة البلدي (فيلسوفتي جالتي) الذي زار القاهرة مرات عديدة، إذ يقول: هو ((منصب يجمع بين السلطة الدينية والمدنية، ويطلق في ضمن الخير وطرد الشر))^(٣).

ويستلزم لمن يقوم بهذا المنصب صفات عديدة أهمها: الإخلاص والطم

(١) ميثاقية الشخصية الروحية / 214 .

(٢) الصبية، المجمع العلمي، ج 4، ص 46، من 91/1999 .

(٣) الزيني بركات، جمال قبطاني / 138 .

والورع، والحكمة والعدالة وحسن الخلق وسر العورات والعيوب.^(١)

وقد استطاع ابن موسى بمهارة عالية تلك معنم هذه الصفات واصطناعها أمام الناس عامة والسلطان خاصة، فعلمنا أن تلك إليه الصبة تظاهر بتواضعه ومدى إخلاص نيته لخالقه، معننا عدم رغبته في تولي ما وكل به لعظم ذلك عليه وخشيته من تحمل الأثام ونقل القهفات. ((على مرأى من الأمراء في حضور عظيم طلب الزبني بركات بصوت خدشه التكرار أن يحضيه مولاه من وظائفه الصبة، قال بصوت مرتجف:)) الصبة يا مولاي ولاية يؤتمن صاحبها على أحوال العباد، وحاشا أن أجد في نفسي القدرة على هذا، أنا عبد فقير لا أطيق وصلائي على إيمان، فكملي اقتضاء صري في لمن وسلام، بعداً عن أمور الحكم والحكام، ما أريده رغبة آمنة، لا يقتني فيها منب إسان أو مسقط مظلوم ظلمت عنه ولم أفسده من ظالمه))^(٢).

فبالأخذ على أن معنى المطروح يمكن أن يكون له عدة تفكيكات بحسب طريقة أو كيفية إصدار الصوت الذي يدخل ضمن مباحث الحقل اليميني^(٣) التجد أن التتويه مكتمل في هذا المقطع بسؤال قد برع ابن موسى في إشغالها أمام حشد الأمراء حتى كأنه سحرهم بطريقته المشمقة، ابتداءً من التضرع المثير للتصديق به، وهو الصوت (المندوش والمروجف)، إذ معلوم أن هاتين الصفتين خاصتان بالجسد وليس بالصوت، لكن مقول القول وعظم مقامه تطلبا إطفاء ما ليس للصوت إليه، مبالغة في الإشارة إلى قدرة هذه الشخصية على جعل صفات العام (الجسد) منسوبة إلى ما هو خاص (الصوت)، والمبالغة هنا تتكسب مع جسامته وعظم نيته المضجرة في خيانة دولة المملوك التي التملتها، وإيقاعها تحت وطأة الجيوش

(١) ينظر: الأثر بالمعروف والتميز عن المنكر، ابن تيمية / 31-46.

(٢) الزبني بركات / 40-41.

(٣) الألب والذالة، قزوينوف، ت: محمد تميم خشة / 15.

العثمانية.

وكذلك للحظ لباقة الزيتي والبقاء كل المفردات التي توحى بحسن أخلاقه ونبله، فالمشوية والقرنبيق والحدادة في رد المظالم كلها من مؤهلات نبواً هذا المنصب، ومما زاد في ستر خداعه للأمرء والمطلان هو خضوعه أمامهم وبكاؤه «نموحاً حقيرة، لاثك في ملوحة طعمها»⁽¹⁾ شيقاً لرقه قلبه وبرهانياً على شدة مغالته من الله، ومن ثم فالذي يصنره قريب من الحاضرين في صوته أو قوله سوف يستعصى عليه تكذيب رؤيته لنموحة المؤكدة بملوحة طعمها.

ويمكن أن نستجمع مواصفات الزيتي وملكوته المؤهلة لأدائه الفطري في الرواية على وفق ما ورد عنه، بما يأتي:

- امتلاكه ذكورة قوية قادرة على استرجاع الفلنسي وتمييز أوجوه العصابة عليه حتى إن كانت رؤيته لها لا تتددى مرة واحدة (ص 7-8).

- علمه الشرعي الواسع وإجافته للتصومس التقنية (ص 102).

- ذكائه الحاد في وضع المخططات والوصول إلى مبتغاه عبر ما يستجد من أفكار (ص 185) و(ص 191).

- القدرة على معايشة البساطة بدلول تواضع بيته وعدم تغييره لها، مع أطقته لذلك، بوصفه بانظراً لمنصب ذي شأن رفيع (ص 119). مع كلة ما يمتلكه من مال (ص 120).

- القدرة على استرجاع الآخرين والإفادة من خبراتهم وتجاربهم وصولاً إلى ما هو كمال وأعلى في كل شيء (ص 146).

(1) الزيتي يركلت / 300 .

* الذئب في حيلته هو ملجأ المذنب. ينظر: البكاء لجهنم وأصوته وملكوته الشبيهة بكلمة صالح الفاني، مجلة جامعة الكويت للعلوم الإنسانية، مج 3، ج 12، ص 2006 / 84.

- العمل على إيهام الناس حتى من يشتغل معه في السلك نفسه بأن لديه فرصة بصاصة* محكمة وخاصة به، لكن اتضحت فيما بعد أنها فرصة وهمية (ص190) و(ص262).
- انتهجه حيلًا كلامية لسمب ود الناس ولحترامهم له، مساعدته في ذلك تهايته وهيبته العظيمة وإبلاغه لقاكرة على الإكساع (ص181) و(ص198) و(ص200-201-202) و(ص241).
- التظاهر بالعدالة والقوى والفضوع (ص62-63) و(ص80) و(ص164-165).
- إثارته على شؤون الرعية بنفسه ونزوله إلى الأسواق ومعايشة الناس والتحدث إليهم بشكل مباشر وتحقيق بعض وعده لهم، كل ذلك هيا لأنه لسبب المحافظة على الوظيفة لمدة أطول من غيره (ص9) و(ص97) و(ص195).
- التبرع والصدقة في العمل، والتحرك بخفية تامة لصالح العشائريين (ص39) و(ص115).
- قدرته العجيبة على معرفة المستور وكشف المخفي من الأمور (ص11-12) و(ص134) و (ص148) و(ص241).
- ولا شك في أن لذلك كله ارتباطاً مع الجوهر القاتم على (مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالمعالم الطبيعي وعلاقته بالمعالم الاجتماعي).⁽¹⁾ وقد بدا القزيلي بارعاً في إحكام هذه العلاقات جميعها سواء في تواصله مع رجال الجهة المرسل إليها (الدولة المملوكية) أو في تعامله مع الجهة العشائرية التي أرسلته للعمل على

* البصاصة: وهي ما ترم على القرفة الحياة المشتعلة في نوبة الجنس على الآخرين. - القزيلي القزويني (بصاصة) * - المعاني والقواعد والسير السرية ، أحمد أمين / 87.

(1) في نظرية الألب ، شكري عزيز ماضي / 127 .

انهارها واليهيمة على السلطة.

ونظراً للصورة المتوقعة التي تبنى من خلالها هذا المحتجب، فقد لاحظنا المداخلة الرمزية بين بنية شخصيته وشخصية أخرى بعد ظهورها علامة من علامات قيام الساعة. (هن أي طينة خلق بركات هذا، هل جاء المسيح الدجال متكرراً؟⁽¹⁾) فلو علمنا معنى الدجال للاحتقاد بعض وجوه الترابط بينه وبين الزيني، إذ إن الدجال هو من دجل - دجل أي العمود الكذاب - وبه سُمي الدجال؛ لأنه دجل لحق بالباطل أي بظلمته.⁽²⁾ وأول من معانيه أيضاً: الغلط والجهل والخدع.⁽³⁾ ومن كانت هذه صفاته سيكون مقدوره تشليل الناس بما يقوله ويقلبه، ومن ثم يسري فتته على الجميع. وقد حذر الرسول صلى الله عليه وسلم أمته من ذلك منبهاً إلى أنه دالة على قيام الساعة التي من اثراتها، نزول البركات.⁽⁴⁾ وفي هذا إشارة جلية على التكرار شخصية الزيني بركات في الرواية بالمسيح الدجال؛ نظراً لانتهاجه المسيرة عينها القائمة على الكذب والتشليل والخداع المورث لهلاكه الناس في النهاية.

ومع هذه الصفات كان لا بد أن يحمل الزيني بعض الإشارات الغارقة للعند، من ذلك ما قيل عن سر اختفاء المرأة التي رقت في وجهه وشتمته. (إلى ما إذا رقت في وجهه أطمع الخلق، فهذا ما لن يطلع عليه مخلوق، وألمح فمجرز إلى احتمال قيام صلوات خافية بين الزيني وعالم الجن).⁽⁵⁾ من هنا يمكن تفسير معرفته لمعظم الأمور المجهولة وفكرته على انتقال إلى الجحيم بملكه الصلوات فعلاً، وذلك

(١) الزيني بركات / 39 . ويظهر الصلوات (161) و (162) و (216) .

(٢) يظهر: لسان العرب، ابن منظور / 11: 236 .

(٣) المسيح الدجال (قراءة موسمية في أسرار العقائد الكبرى) ، محمد نوب / 237 .

(٤) يظهر: الإتيان لأثرها الساعة ، محمد السوي / 260 .

(٥) الزيني بركات / 38 .

لا يمتلك الجن طاقات خارقة في الوصول إلى كل شيء بسهولة، وهو ما تجعله عنه قدرات البشر، الأمر الذي ساعده - بالنتيجة - على الاتصاف بهذه القدرة المحببة التي أسندت مقومات شخصيته خير إسناد. ومن جانب آخر يدل على وجود هذه الصلات أيضا، طوقه بين نولحي الديار المصرية وهو يحمل الميزان والصنج للذين يرمزان إلى العدالة والمساواة. وفي المعنى القوي للصنج إشارة بيّنة إلى العالم الجنّي، إذ جاء في ما يخص ذلك، أن صنج الجن: صوته، قال القطامي:

ثبيت الفصول تهلج أن تراه وصنج الجن من طرب بهيم
أي كان الجن تكفي بالصنج، وهو الذي يتخذ من الخوف أو من صبر يضرب أحدهما بالآخر.⁽¹⁾ بهذه القوة السحرية التي أصابت ملكته على لغز القوم المستور تحقق لابن موسى ما لم يتحقق لمعتب قبله، إذ دلّ رضاه الناس عنه، وبذلك شيعيته بينهم تزداد شيئا فشيئا، بل لاحظ كذلك خضوعهم حتى للإمامة التي أقرت بالاستجابة منذ أول خطبة خطبها فيهم، ويطلع بها عليهم في الجاسع. ((فرق ماير الأثر هو القديم واقف، المسجد يفيض بالخلق من كل لون وصنف، رصقوا فارجت الأصد، وكفت المائن تسيل، بدا وكأن كل قوة مستعجز عن إسكاتهم، لكن الزيني رفع يده اليمنى مفردة الأصابع (يده عادية، أصابعه خمس)، وكان قوة سحرية تسيل منه، طاف الصمت مطلقا أهواء الناس، قيل فيما بعد أنه لو تمى مفردة على جعل للخلق يصمتون، ولو أراد أن ينزفوا الدموع للعل، سرى صوته بين الناس هادئا)).⁽²⁾

إن التأكيد هنا على خِلقته يده الطبيعية التي هي خِلقته لمطية لكل البشر، جاء نتيجة للمعجب عن مدى القدرات التي لهم خضعون حركاتها الإبداعية، حيث

(1) اسن العرب / 2: 311 .

(2) الزيني بركت / 61 - 62 .

الحركات الجسدية يمكن أن تستخدم بوصفها «وسيلة من وسائل الإبلاغ إلى جانب اللغة»⁽¹⁾، ولتعب من كونها (عادية / سحرية) مبني على التباين بين الاثنين، لأن العادي هو المألوف الخالص بعلم الإنسان، والسحري هو المختلف له المقترن بصفات الجن، فكأنه حصل تلبس بينهما، من منطلق أن الجن قدرة على التشكل بالهيئة الإنسانية، أو ربما أن تلك القوة الكامنة في الحركة استعانت بإعلام ذي صفة سحرية مشتقة من مخلوقات غارقة، تمكنت من إسكات هرج الحاضرين الصالحين.

والذي يحملنا على الوقوف تلك الإشارة الجسدية هو ما تلمحه من رموز ودلالات تساعد على فهم وضع الإنسان بأهماده المختلفة.⁽²⁾ إذ نلاحظ أن اتجاه حركة اليد في المقطع المذكور كان صوتياً، مما يدل على الرقعة والعلو المناسبين لمقام المحتجب من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذه الدلالة تتسم مع قصيدة رفع اليمنى بدلاً عن اليسرى، لأنها تتضمن معنى الأصالة الصالحة، بتليل أن القرآن الكريم في مواضع بشرى التكريم الأخروي، لقب القائلين بالفعال البر والصلاح والفتوى بـ(الصحاب اليمن)⁽³⁾ كما أن كثرة التحويل على اليد اليمنى في قضاء اطلب الفلوزم والحاجات جعلها مختصة بالذكر هنا، إذ لو قيل (اليسرى) لتقصير الاشتغال بها على نطاق أضيق مجالاً في الاستخدام والقدرة على الأداء فكان رفع اليسرى ليمناه من باب الإيحاء للحاضرين عن سعة ما سيكرم به من مهام إنشائية - مصنوعة على الإيجاب - بنقل حالهم إلى أحسن وأفضل مما

(1) من ميويولوجيا الاتصال (حركة الجسد)، د. محمد حزان، ضمن كتاب (السميائية والنص الأدبي)

251 /

(2) أدلة الجسد في رواية رمل نهاية لوسيطي الأمازيغ، السيد بوسيط، ضمن كتاب (السميائية والنص الأدبي) / 98.

(3) سورة قمر، الآية (27-38 و90-91). سورة القمر، الآية (99)

كانوا عليه في السابق، والفضل الحسن/ الكثير بحق الفئة المحكومة هو أقصى ما ترجوه ممن يتولى أمرها، كما نعتقد أن شكل يده وحال أصابعها مفردة يمكن أن يترجم معاني (اللين والوفاء والسكينة) ، في حين لو كان قد طبقها أو ضم بعضها إلى بعض لرمزت إلى معاني (الصلد والعزم والقسوة والصلابة)، لهذا بدا الشكل الأول باعثاً مطمئن متلقي الخطبة، بحيث يجعلهم يستشعرون الراحة النفسية - وهو هدف القريني - صوب الخطاب وقلقه. ولذلك صارت دلالات الإشارة الحركية مهدداً سابقاً لتأثير المغالطة بالكلام.

ومن دهاء القريني أن علم قلبه (زكريا) وسلك القديمة في كيفية تكوين الصورة المظهرية الثلاثة التي تصيب المسؤولين الكبار إلى قناس عامة، وتزيد من درجة تقهقرهم بعدلهم. ((ضحك القريني، عال.. عال.. وأخبار الصلاة ؟ أليس زكريا، يدي قبله القنصاء، تزيد ضحك القريني، اسمع يا زكريا.. لابد أن تحبل مكلنة في قلوبهم كبر، هذا لركب حسائك، دع رجلا من رجالك يرتدي ملابس فلاح، وآخر من رجاله في ملابس مملوك، ليضرب الثاني الأول ضرباً مظهرياً، وطبعاً يتصاعد عبور موكبه، هذا رجل أدت نصف الفلاح والبيض على المملوك، لكثرة من أثناء هذا يحبك الله إلى قلوب الخلق، وعندما يصل المصلصون يحدون لأول مرة في تاريخ الإيمان بصلصا عظيما لا يتقن صله نصيب، إنما يحبه الخلق ويحرمونه، هذا يساعدنا على نشر العدالة وإقامة الميزان))⁽¹⁾.

وهكذا يتبين نقض القريني لشروط الصبة المذكورة مسبقاً وإن كان قد تظاهر بيمتشاء لما لبتى عليه ملهاج صله مع الطرف المخدوع (سلطة الممالك - الشعب) مغارق لها تماماً. وتوضيحاً لهذا الملهاج يمكن أن نجمله بالثلاثيات المتضادة الأكية: (الإخلاص - الخيانة) ، (الورع والفقوى الظاهرة - القردد سرا

(1) القريني بركات / 191 .

إلى بيوت الخطيئة) ، (العدالة - ظلم العباد والبطش بالضعفاء) ، (سفر العورث - لضمحها وكشفها كالذي فعله مع السطار وجاريته الرومية) ، (تجنب التمسح - البراعة في استخدام لحث طرق القيسانية).

وتبعاً لما عرفناه عن هذه الشخصية فقد جاء التناقض فيها حتى مع أوصالها الجسدية، ((لا يذكر طول القامة، يذكره ممثلاً لحوال، معدلاً وذاً حدية، لا تثبت صورته في ذهن⁽¹⁾))،⁽²⁾ كما يدل على أن هيئته الخفية يحوطها التثريب والضموض كالمفاهة المضللة.

وازدواجيته هذه لمعها الرحالة أيضاً في عيونه التي شبهها بعيني القط. ((لم أرَ مثل بريق عيونه، لمعاليها، خلال الحديث تضيقان، حثني قط في سواد ليلى، حيناً خلقتاً لتلكاً في ضباب الهلاك الضمالية، في ظلامها، عبر صمتها المطبق، لا يرى الوجه والملاح، إنما ينفذ إلى فاع الجمجمة، إلى ضلوع الصدر، يكشف المعنى من الآمال، حقيقة المشاعر، في ملامحه نكاه بريق، اضاعة عينيه فيها رقة وطيبة تكني الروح منه، في نفس الوقت (كذا) تبعث الرغبة⁽³⁾)).⁽⁴⁾ التثريب ك جاء (مخلصاً)،⁽⁵⁾ كنكر وجهي القنبه (البريق وطريقة الإضاض)، وهما يرمزان إلى منلول الطباخ المتقلبة الخداعة التي يحملها المشبه (الزلي)، وينصف بها - مرجحاً - المشبه به (القط) الذي قبل أن من أسمائه (الخندج)،⁽⁶⁾ والخندج هو ((من لا يوثق بهويته)).⁽⁷⁾ وقد انعكست هذه المودة غير الموثوق بها والمشار إليها في إضاض العينين على بريقها أيضاً نظراً لما يحثه البريق من

(1) مصدر نفسه / 81.

(2) قري يركفت / 9 - 10.

(3) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيان - لسد الهامسي / 166.

(4) ينظر: المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأندلسي / 248.

(5) تاج العروس - محمد مرتضى الزبيدي / 20: 487.

جذب للأخر بالمعنى الذي سرعان ما بخت ويزول [عجائب ناظره مع التقضاء
مدته المحددة في القليل، على أساس أن ضوء البريق يظهر وانحفا في هذا
الوقت (ضوء في سواد) أكثر من ظهوره في وقت النهار (ضوء في بيلان) ١
ومع السواد والظلام لا تترك الأشياء على حقيقتها حتى إن كنت برافقة.

أما قوله (البلاد الشمالية) فيه إشارة إلى البلاد التي تعاون الزيني معها - في
المر - من أجل إسقاط دولة المماليك المصرية، وهي بلاد الترك بحسب موقعها
الجغرافي الواقع شمالا، وقد قرئت هنا بذكر (الضباب) أيكون دالا على تضليل
الرؤية الموضحة لحقيقة الأمور البعيدة التي تخشى وقوعها بدخول جيش ابن
عثمان دولة مصر المملوكية، وذلك ترثيا على صنات الزيني الخفية بالمشائين
من جهة، واستغلاله عواقب تفككها الداخلي المتجذر في بنيان سلطتها السياسية
من جهة أخرى.

إن يبنى ما سلف ذكره عن اتصال هذه الشخصية بمخافة الاستقرار أو التجمعة
على حالة واحدة في طبيعة الخصائص والأطوار والمعاملات، بل في المظهر
الجسماني أيضا، وذلك بليل تحد بنيتها التكوينية وتميزها بالخاصية الخفية التي
أصلتها على ظاهرة انقلاب وعدم الثبات، ولو لم تكن كذلك لما استطاعت تأدية
دورها الوظيفي الفاعل بكفاءة حيث (الذات الكفأة يجب أولا أن تحدد بمساعدة
الخصائص القصيفة بها) (١) وهذا الأمر هو ما جعلها تحظى بالاهتمام
الاجتماعي الكبير، وتستدعي انتباه القارئ في الوقت نفسه.

ويمكن إضاح عناصر النموذج العملي بهذا المخطط :

المرحلة الثانية



المرحلة الأولى (دولة الخليفة)

المرحلة الأولى

(١) ينقل في السيرة النبوية والسياسة، جوزيف جريش، ت: جمال حنري / 33 - 34.

المؤمنين والمؤمنات، والراجلين والإخوان، ومن يقتل بهم، يتردد عليهم من المصريين، كل أمر كبير أو صغير هنا، أما الأمراء واعيان الناس ومشاهير الخلق فكل ما يتعلق بهم، أمزجتهم وعاداتهم، مشاييرهم وأموالهم (كذا)، ما سر بهم من أفرار ولأفراح كله هنا، يقول زكريا منهاها: هذا القسم في الديون مفرجة للسلطان وغرة جبين السلطنة المصرية، ثم يحدث قط أن أحد شيء كهذا في تاريخ أي بصاص مصري أو إفرنجي⁽¹⁾.

إن المعلومات كلها الخاصة والعامة، عن القاصي والداني يستطيع زكريا الحصول عليها عن طريق بث رجاله البصاصين الذين ينقلون له تفاصيل الأمور الصغيرة والكبيرة، ثم توثقها على وفق أحدث طريقة مبتكرة في ذلك الوقت، وهي طريقة السجلات التي يختص كل منها بمحور معين. ووثوق زكريا بدقة ما ينقل إليه مستند إلى قيام جهازه التجسسي هذا على شبكة نظامية في منتهى الأحكام والتقنية التي يشير صق دالها إلى نظام الاستخبارات المصرية في العصر الحديث، وذلك ببيان ما تشككه من أليات مقارنة لبيوتها، ووسائل دقيقة لتلخص بما يأتي:

1- يُسفر أكثر من بصاص للمهمة نفسها من أجل التأكد من صحة المعلومات المنقولة.

2- لا ينضم أي شخص إلى الجهاز إلا من كانت له مهارة الاندماج مع الناس ولتمثل بصفاتهم ولتشرب بعاداتهم، للعبولة دون الشك به، ويُدعى (بصاصاً أصلياً)، مع ضرورة امتلاكه معرفة واسعة بمختلف العلوم والاختصاصات ليكون قادراً على التفكير وتحليل الأمور ببطلة وذكاء.

3- هناك نوع آخر هو (البصاص المستمع) المنضم من القلة نفسها، أي إذا أريد معرفة شيء عن العطارين ختم ولحد منهم إلى الجهاز، فيكون عطاراً

(1) قريشي، ركعت / 36 .

بصاحبه، وهكذا مع المعلمين والباحثين ومائر الفئات، وهذا طبعاً بعد أن يستمر تكريهه على البصاصة بشكل متكرر.

4- كل بصاصة يجهل قريبه، ويقول لحدسها بمراقبة الآخر من دون أن يشعر بمن يراقبه، ومن ثم يتم كنف الخلق منهم ومحاكته بالإعدام أو تعذيبه حتى يعترف في حال موالاته لجهة مغايرة أو إخفائه الحقيقة.

5- ربما يكون البصاصة امرأة عجوزاً، أو طفلاً صغيراً، أو أحياناً قد يصنع الخباء وفقدان العقل.

6- الإغراء بالانضمام القسري إلى هذا الجهاز عبر رسم أمل قلبي والجهاء أمام الشمس المنضمة.

بهذه الوسائل كلها متنافرة تكونت الجهاز كدرة للظلم إلى جزئيات المناهي الحياتية المختلفة، وقد كان ذلك لكثير الأسباب بلوغاً في بث الرعب والخوف بين صفوف أفراد الشعب، مما قصد للكتاب إلى نقله أو الإشارة من خلاله إلى رقابة المخابرات في ملطمة صدره التي صلت على كتم حرية الأفكاس، وقتل أي بادرة ديمقراطية ترمي إلى إهداء الرأي أو ممارسة الحقبة المعارضة. يقول في صدد ذلك : «علينا من الرقابة في السبيلات وأسلوب التعامل البوليسي وتصور أن هذا كان أحد أسباب علقتي بالتاريخ»⁽¹⁾.

إن تحويل الإنسان المادي إلى إنسان ثخن من صنف آخر كان هو السائر في منهاج التشبيب زكريا، « يجب أن تكون الخطوة التي يجر فيها الإنسان عبثاً أبواناً حداً فاصلاً بين عهدين، عندما ينقسم العمر الولد تسعين، بحيث يخرج الإنسان من هذا يحمل نفس الاسم لكنه في حقيقة الأمر شخص آخر»⁽²⁾. ليس هذا فحسب ، بل نجد زكريا - وهو المنزع الأعظم للبصاصة - كثير الأسفل

(1) من تعريفي: القاري بركلت ، (من هت)

(2) القاري بركلت / 214 .

والشكليات المستقبالية للرقي بنظم جهازه إلى درجة عالية من الجودة والقدرة في العمل. ((لرى يوما جيء، فمكن للبصاى الأعظم أن يرصد حياة كل إنسان منذ لحظة الميلاد حتى مماته، ليس الظاهر فحسب إنما ما يبطنه من خواطر، ما يراه من أحلام، بهذا ترصد كل شيء منذ مولده، تعرف أفواه ومشاربه بحيث نكتبها بما سبقه في العام العشرين من عمره مثلاً، فمستطيع منع أو دعمه قبلها(.....) لرى يوما تزع به الأعضاء من جسم الإنسان لتصل عما فعلته، فلا يمكنها الإنكار)).⁽¹⁾

إن ما يتميز به زكريا من بقله ونهاة شدينتين جعلته كثير التأمل مع نفسه، والتفكير بالتجديد المند إلى التميز عن باقي السياسيين؛ وهو شخصية نشيطه، قوية؛ ذات سلوك دكتاتوري فظ وقسوة ظرفانية في العقاب نصياً ودينياً، مما ولد رغباً شعبياً لدى الخلق بمجرد مرور اسم زكريا على أسماعهم. وبوصفه كبير السياسيين فهو قادم، ((إذا كان القاد يمتع بكاء عال وشخصية مؤثرة وفكر صديق ونير لمن فكره ومثقلته وفلسفته الحياتية مثير إلى الآخرين))،⁽²⁾ ولاشكاً أنماحه للمتلين له، وذلك هو ما قرر زكريا بلده في شخصيات كل العاملين لصالح جهازه لتجسي، منتقياً أفضل من تمثل فيه هذه الشروط.

ويمكن تحليل بعض أسباب نشاط زكريا وحيويته المستمرة، ونكاته الحاد، وقدرته على تحليل الأمور بالوجهة الصحيحة، ووقوفه في محله كشكته بتأمر بعض الأراء ضد السلطة، عبر تحليل علته الفاضلة في أعضاء الحليب.

((يملك وعاءً مملوفاً بالحليب الساخن المالح بالسكر، وحب شره كثير))،⁽³⁾ لا أن تناول الحليب يرفع من مقدرة الدماغ على الاستيعاب، لما يحتويه من

(1) المصدر نفسه / 233 .

(2) حلم الإجماع السياسي، إيمان محمد الحسن / 215 .

(3) الزكي بركات / 65 .

الفيتامينات التي تدخل في تركيب بعض خلايا الدماغ العصبية، فضلاً عن أن زكريا كان يشربه محلياً ، وهو ما أسهم في منحه حيوية وطلاقة كبيرتين. وكذلك رغبته في شرب عصير العنب قد رفعت ارتفاع نسبة تلك الطلقة بمصدر آخر من السكر الذي يحتويه، وربما كان ذلك عاملاً في ازدياد مقدرة زكريا العقلية، بل طاقته الجنسية أيضاً. (١) يرشف عصير العنب، بمد يده إلى جيد وسيلة يمر عليه مراراً هنا لطيفاً تستمر في حدوثها، ترتفع الحروف فجأة بينما تطلع يده وتزول، تقترب أصابعه من صولان أفواهها، تخرج أنفاسه مساعنة فوق مؤخر عنقها، الشريعة يندنا تتكاثل إليه بتتابع لفتلج ركني فيها، فجأة يحوي أفواه الصغيرة في شبه (.....)، فجأة يندرية واحدة، يمزق القلوب، لا يترك أثره، إنما يمزقه، يصفي إلى قطع القش، تكشف له بذلك العالم الطري. (٢) في هذا المقطع يتبين دهاء زكريا واستغلاته حتى لمطبات إشباع غريزته الجنسية من أجل الوصول إلى معرفة حقائق الأمور وتفاصيلها، إذ أنه كان في هذه الأثناء يستجوب جاريته (وسيلة) عن نفسها وعن بلادها الرومية. وقد بنت مهارته في إرضائها على الإذلاء بكل أحوالها مهما كانت محرمة من خلال طريقة مداعبته التي لم تغل في الأخرى من الرحمة المستظيرة لدفع الخوف منه والتي تنبع من غربة أطواره، فتزيقه القلوب فيه دلالة هجومية مخيفة لأخذ ما يريد عوةً ، لأن التمزيق هنا يصل معنى الأسلوب القصري المتمسك الذي مارسه معها، على الرغم من أنها لم تمنع عليه ولم ترفض أسلوبه، وهو ما يشير نوعاً ما إلى القنط القنط عن الطبيعي.

لكن هذا القنط يتجلى بشكل أكبر في مغرسته القوطية مع ترحيب السلطان الغوري (شهبان) إعجاباً منه بهذه الشخصية ذات الوجه الجميل والخبرة الواسعة التي تكبر منها العشرين، لدرجة أن إعجابه وجه لها طغي على مبتداه الأسس

في كشف سر علاقتها المقربة جدا من السلطان، مما جعله ((يضل عن الوصول إلى حقيقة ما بين السلطان وشعبان))⁽¹⁾ لهذا قرر زكريا لتتطلفه، ويوصله إليه ((تأمل شفقيه، تمجيد من خلقته، من رفته، مد يده وتحسن نعمة بشرته، استرسل شعره، دهش للصناعة أسنانه، طوب راحته، رهافة لسانه، أمثل هذا يخلق بين جنس الرجال ؟ خلق ثياب الغلام قطعة قطعة، الولد غائب عن وعيه، صرف زكريا رجلاه، مال فجأة وقيل الغلام، قال لنفسه وقع القيلة بعد مسحوه أحسن))⁽²⁾ وذلك لرغبته في الاستجابة للشهوة وإحساسه بالتلذذ مع الاستئثار، لكن ردة فعل شعبان كانت مملكتة. ((في ليلة ضايق به الأمر، نزل إلى القبو، لوثق الغلام، حراه في شفقيه، رأى فمحاب قدم من الوجه الملبح، من لثنيه، تحسن الحلق للأمام الأملس، زام شعبان وعرض يد زكريا، طرحه أرضاً، للبعد الأرض للكر))⁽³⁾.

وإذا نظرنا إلى المصورتين المقتنيتين ألفا عما فعله زكريا مع الأنثى (الجارية) والذكر (الغلام)، وجدنا أن التكتائب المحيطة بهما هو سبب وقوعها في الشرقة غير المتوي، على أساس أن فعل ممارسته مع الاثنين يمثل علامة، والعلامة يمكن إطلاقها على أي مؤشر يؤدي إلى استجابة معينة.⁽⁴⁾ فهو قد استخدم الحنف المباهت في الصورة الأولى (تمزيق الثوب)، فأصطب مؤشر سلباً في طبيعة تعامله مع الجنس الأنثوي (الرفيق)، لكنه قول بالاستجابة الموجبة التي هي الأخرى غير متكسبة كردة فعل تجاه الحنف المستخدم.

أما في الصورة الثانية فإنه استخدم الرقة (خلق ثياب قطعة قطعة) مع

(1) المصدر نفسه / 33 .

(2) المصدر نفسه / 33 .

(3) المصدر نفسه / 33 .

(4) معجم العلوم الاجتماعية ، إبراهيم منكور / 405 .

شخصية أخرى من جنسه، وقبول بالرفض المجلبة لتلك الرقة، علماً أن الخوف من الممارس (الفاعل) كان قد تخطى الصورتين، إلا أن الرفض والتنسج في الصورة الثانية مثلت من أصل العلاقة غير المباحة، والفتنة على عدم تقبل الفكر للذكر ؛ لهذا كان القتل السليبي فيها لشد تعبيراً وأقوى دلالة على شذوذ هذه الشخصية.

كما يشير نغين زكريا في ممارسة نفس أنواع القتل بحق شعبان والجارية، واقتلذ بالأم المعذنين إلى اتصاله بالسلوك السادي الذي يتميز مساحبه - كما يشير فرويد- بالصلة الحوافية القائمة على عدم تبينه بلذة الجنس ما لم يتم بإيذاء الشخص الآخر، وهو ما يدعى بالانحراف. (1)

فهو إذن يعاني من عدة نغية متمركزة في ذاته، ويبدو أن هذه العدة تكونت بأثر مرحلة طفولته التي حرم فيها من الرعاية والحنان. ((محال عبوة زكريا عبر الزمان فاصدا بداية سنبله، أخلاقاً يوفى أنه أن يمر بمثل هذا. لا ينكر هذا ملست عليه. أصعب الظروف لم تشعه من رؤية ليله الأول والأخير حتى الآن. يس، بجوته ملولها في قتل قطيفة سوداء)). (2)

إذاً يمكن أن نقول زكريا إلى الحنان في طفولته قد تمكن سلباً على شخصيته، فحطها تنصف بالجبروت القظام والقوة المروعة، غير أنه يحاول تعويض حرمانه عبر اضماله ومعاونته لأبنة الوحيد (يس)، متذكراً برؤيته لياه طفولته التي كانت محفوفة بأجواء سوداوية كثيفة تكون قتل الأسود الذي أد به هذا الترضيع، بالنظر إلى مغالطة المعتقد؛ لأن لون القتل يكون أبيض وليس أسود، حيث الطفولة ترمز إلى البراءة، يولفها البياض الذي يرمز إلى الصفاء والبراءة، في حين أن السواد يعكس المعنى ويجعله متناقضاً مع رمز هذه المرحلة التي

(1) ينظر: ثلاث ملات في نظرية الجنس ، ميخايل فرويد ، ص: صلي مسود علي / 48 - 49 .

(2) الزيني بروكست / 85 .

بحاج لهما الإنسان إلى الرقة والحنف.

ومع كثرة الإساءات التي قلم بها زكريا رأينا في طريقة وصفه على لسان إحدى الشخصيات، نقطة تجمعته مع الزيني من حيث عد وجود كل منهما أسارة على قوائم الساعة، إذ «يقول الشيخ أبو السعود»^{*} هذا من علامات الساعة، لا بد من بقله فوق الدنيا ممثلاً لإيلس حتى يتعذب الناس أضغاث مضاعطة، وكثما تضايق سعيد من كلام الشيخ أبو السعود، ربما يقول هذا لمجره عن الإساءة بزكريا بن راضي، باستطاعة الشيخ أن يفعل، لا يحاجه إنسان، لكن أين زكريا ليسكه، لم يره أحد، يقال أنه يقم في أكثر من مكان، لا يدري أحد عمره الحقيقي (...). يقولون أنه ينام كل ليلة في مكان مغاير، إلى وجهه لم يره إنسان حتى الشيخ أبو السعود»⁽¹⁾.

لأن فالقاسم المشترك بين زكريا وإيلس تجسده أمور عديدة هي: 1- قههما غير مرئيين، إذ لم ير أحد وجه إيلس، وكذلك زكريا. 2- عدم معرفة عمر كل منهما، كم سنة؟ 3- تجاهل محطات استقرارهما في أكنة معينة بينهما فهما نظرا لتمدهما، وهذا - بدوره - قد أضى على زكريا صفة زبلية يصعب معها الإمساك به، كما يمكن تصوير دلالة رأي الشيخ أبي السعود عنه، بأن إيلس هو عدو الإنسان على الأرض، وهو الساعي إلى إسلاده من أجل أن يُعذب في الأخرى، فكذلك شأن زكريا مع البشر، فهو السالب لحقوقهم والأمس بقمعهم وتخريب ضمائرهم. بالمختصار، يتضح تجاذب شخصية الشهاب الأعظم زكريا (كبير القصاصين) بين ثلاث سمات هي:

الطفايان - اللؤلؤة الجمتي - الكمام

* ميثاق القصيد عن هذه الشخصية لاحقاً.

(1) الزيني برقت / 77.

وبالنظر إلى مكلفة هذه الشخصية المكلفة في الدولة يمكن أن تُعَد بابتها
السادية علامة على نفوذ الأنظمة الديكتاتورية المعاصرة التي تتخذ من القتل
والتكبر والظنون السياسي بحق الشعوب منهجا لمسلطتها الحاكمة.

ج- السلطان قنصوه النوري:

لأنه للحكم التاريخي لدولة المماليك المصرية، وهو من الشخصيات المرجعية ،
من أصل جركسي ، انحصرت ولايته على السلطة بين سنتي 906 - 921هـ⁽¹⁾
وبانتهاء مصرعه في موقعة مرج دابق التي خاضها بالقرب من حلب انتهت
ولاية المماليك وحكمهم على أثر الهزيمة، لتحل مكان مسلطتهم الجهة الغالبة
(العثمانية)⁽²⁾.

ويعد النوري بوصفه رئيساً للطبقة الحاكمة للبلاد صاحب السلطة التشريعية
علما بالمصخرة للأوامر الخاصة بتعيين القضاء والأمراء والمسؤولين وترقيتهم أو
عزلهم من مناصبهم ومعاينتهم ، هؤلاء يشكلون دور الوسيط بين الحاكم
(السلطان) والمحكوم (الشعب)، ويتضمنهم الزلي بركات والشهاب زكريا على
رأس الجانب التشريعي الأصغر والتنفيذي في الوقت نفسه لكل القوتين الصادرة
عن السلطة التشريعية العليا. وقد كان حضور النوري على مستوى المسارات
للصية ممثلا في الشخصية (الحاضرة الغالبة)؛ لتؤثر ذكره على الأسلحة وخطابه
عن الأنظار، إذ تقتصر دوره من البداية إلى حد الأجزاء النهائية من الرواية
بإصدار القوانين والأوامر المذاعة عبر النداءات. ولم تلحظ ظهور صورته إلا في
موقف مخاطبته الأمراء حينما لشكوا إليه الزلي، ((لكن السلطان خاطبهم بكلام
وليس، قال: أستم هكذا إذا ما ظهر إنسان يعني العلك حاريتوه، ولما زلتوا عن

(1) ينظر: يدافع الزهر في واقع النور ، ابن إيس / 2 : 4 .

(2) ينظر: معالم تاريخ مصر والسودان الحديث والسياسي لعماد زكريا الصادر / 18 - 19 . والرواية
مصر إلى فتح المهدي ، حر الشكري / 270 .

حدهم قال القوري هاجا، رمى العملة، والله لخلع نفسي وشموها لثم خربة بورا، الخزانة خلوية وابن عثمان متحرش بناء العملة لا يهلون، وتجار الفرنجة ما عادوا يحبرون من الإسكندرية إلى دمياط، خسروا نخلنا وعندما يظهر إسمان يتفان في جلب المال نقف ضده ونماتعه، والله هذا كلام لا يرضي مؤمن ولا كافراً^(١). فهذه الثقة المطلقة المتأثرة نتيجة السياسة المماثلة هي التي آلت بالقوري إلى هلاك الهاربة.

لما فاعلية هذه الشخصية فكانت متمركزة في الواقعة الخنابية الجسيمة التي انتهت بهزيمة العماليق، (السلطان الذي ظل واقفا تحت الصلح^٢ في نفر قليل من العماليق صار يصيح في المعسكر، يا أهوات هذا وقت المروءة قاتلوا وعلى رضاكم، فلم يسمع له أحد قولا وصاروا ينسحبون من حوله شيئا بعد شيء،.....)، ولما تحقق السلطان من الهزيمة نزل عليه في الحال خطط فالحج، فأهبط شفته، وأرعى حذكه، فطلب ماء فأتوه بماء في طامة من ذهب، ومشي خطوتين وانقلب من على فرسه إلى الأرض، فأقام نحو درجة، وخرجت روحه^(٢). والملاحظ أن ظهور طلائع الدوسنة التي أدت إلى تفلال الجنود وتراجعهم عن القتال، كان علماً رئيساً في إصابة القوري بالشلل المترتب على إصابته بالتهمة المخيبة والفاجمة لذهاب ملكه وعزته السلطانية؛ وذلك ما تلححه في رموز لحظاته الأخيرة الدالة على تشبته بالحياة وتوحيده ملكوت الخنابية والجاه، إذ إن (طلبه للماء) رمز للأولى، أما (الذهب) فيدل على الثروة والأبهة التي كان فيها، في حين يوحي انقلابه من فوق القوس بفقدانه العزة والهيبة التي كان عليها. وواقع الأمر أن القوري (هو السلطان) الوحيد من بين سلاطين

(١) القزويني: بركت / ١٨٦ - ١٨٧ .

* الصلح: قرينة

(٢) المصدر نفسه / ٢٤٦.

المعاليك الذي خرج للدفاع عن بلاده ومطمنته وكرامته، فاستشهد في المعركة تحت أعلام بلاده وبعيدا عنها⁽¹⁾. وعلى الرغم من اقتتال فعالية دوره على نهايات النفس إلا أنه شكل حلقة مهمة جدا على المستوى الخلفي للأحداث، ولعلنا لا ندافع إن قلنا إنها أهم حلقاتها، إذ بها انكشفت الحقائق وظهرت نتائج الفتن الداخلية التي سادت نظام الطبقة الحاكمة، والتي اتسمها السلطان بنظمه عدد خوضه أهول المعركة، فضلا عما تضمنته من تحول كبير حاصل بانتقال الحكم من سلطة إلى أخرى مغيرة، مع ثيقن الظنون بالعمل من كان موقفا لها من السلطة الأولى، وأولهم الفنان الأكبر الزيني بركات.

ولم نعرف عن خصوصيات الغوري شيئا سوى ما اطلقنا عليه ناسب المحتسب زكريا، بناء على طمحه بكمالات الأمور وصفقارها. (هذه توابه أسود السلطنة، لم يسمع له أنال بكارة أو أنصاف إلى مشرقه جديدا، فيما عدا مشرق جوار وصلان إليه هنية من ملك الهندية عندما أرسل فاصده إلى القاهرة من شهر، زكريا يعرفون، لديه أسماهان، أوصالين ويظم من مصافره أن السلطان لم يقربهن، (....)، أيضا لم يتزوج الغوري (لا تكتنن) ⁽²⁾.

وفي الوقت الذي يتباهى فيه الثقب بقوته وجبروته نراه متخوفا جدا من اكتشاف السلطان أمر مطلقه من جهة، ولطفته مع الفلاح (شعبان) من جهة أخرى. ((لا يخطئ زكريا لصيق الفترات وألقه الاحتمالات، من يدري ؟؟ ربما أرسل أمير إلى السلطان يخبره بأمر المحتسب هذا، منهم من نصبه زكريا لظول القعدة، ربما جاء معاليك الغوري الجليلان أو القراصنة، شلقوا الأسوار، نلقوا من الأكراب، القمرات والمحبب، لسكوه، يهلقوه، سوف يهلقون من شعبان، شعبان غلام السلطان المقرب، المفضل على غيره، جليمة في خلواته، أليمة في سيراته،

(1) الأثر في التصود الغوري، محمد زكي سالم / 162.

(2) زيني بركات / 32.

يقعد إلى يمينه دائماً في نفس مكان الأمير الفوارس^(١) من هنا يظهر أن الخوف من معرفة السلطان لأمر الأول (المعاصي) كان مبنياً على الركيزة الأقوى، وهي البحث عن الأمر الثاني (شعبان)، مما يشير إلى أنه لم يكن بابله كثيراً، لو ذا اهتمام بذكر بشؤون رعيته، ويؤيد ذلك، أن توقع زكريا لإرسال السلطان مطالبته من أجل نقد المسجون قد وُصف عنده بالاحتمال القليل.

إن عدم الاكتراث واللامبالاة التي طبع بها للسلطان الفوري جعل منه نموذجاً رمزياً (سجناً) الذي هو (شخصية حقوقية ذات وقع تاريخي)^(٢) وقد جاءت الإشارة إليه في خضم الاستقدمات الكثيرة عن ميشغل وظائف علي بن أبي الجود كلها بعد أن خُص أمره؟

((من أين ٢٢ * الأسماء كثيرة.. لكنها إن تخرج عن نعرهم.. الأمهر ملماي... طلق.. طلق.. قشمر... آه... عد عظمك يا جحا...))^(٣)

المقصود بالخطبات هنا، هم الأمراء المذكورة بعض أسمائهم، والعبارة الأخيرة تدل على اقتراب نهاية ولايتهم وزوال عرشهم على يد من سيستلم مكان علي بن أبي الجود، وذلك ما تضمنناه فيما بعد، فقد عمل الزيني بدهائه وحيله المسكرة على إقناع السلطان بخلع كل منهم ثم الآخر من منصبه، من باب التقصير لسي ولجباتهم ولحناكرهم للسلع وممتلكاتهم أموال المسلمين. وكان الفوري قد ولاء زمام أمرهم، لثقتهم بالسلطة بقررتهم على جمع الأموال واستخراجها منهم ضوة، وبخاصة أن خزان الدولة قد أوشكت على الإفلاس وتعاثت شكاوى الشعب على تسردي

* الفوارس: هو مسك الدولة، وفيه تلوح الرسائل أولاً من السلطان، وإلى السلطان، وارتفعت منزلة هذه الوظيفة في أول الأمر، وكان السلطان يسألها: قد تمك من قبلها في جليل أمور الدولة وخبرها، من قبل واليها والأحكام والعدل والولاية. * أسماء وسيدات من تاريخ مصر - القاهرة، محمد كمال شبيب / 148.

(١) الفاري بركات / 32.

(٢) جحا العربي (شخصية واقعية في الحياة والسير)، محمد وجب القبط / 117.

(٣) الفاري بركات / 25.

لحوالهم المعيشية، فضلاً عن كثرة الضرائب المنقولة على كسائهم ، ولم يكن السلطان يدرك أن تساقط أرباحه سيؤول إلى اختلال أمنه الداخلي، ومن ثم تحطم ملكوته هو أيضاً، وهو ما يدل على حماقته وقصافته بالنظرة التي عرّف بها النموذج الجعري.

من جانب آخر إن إطلاق عبارة (عد غنائمك يا جحا..) دلالة على مسخية الشعب المنتقدة لشخصية حاكمهم، والمذنبية وراء الاستمالة ببطل نوازل التراث الشعبي (جحا)، يمكن أن يكون تعبيراً عن سوء حال البلاد التي يحكمها سلطان كالنوري، لأنها ستكون هدفاً للصوم والخراب على حسب ما يترجمه التبعد القومي من أن بيت جحا هو رمز للوطن الكبير الذي طامساً تعرض للتهب والسلب،^(١) ولهذا كانت نتيجة الطيبة السالجة التي تصف بها النوري وتجاهله معقبات ملحه الزبدي هذه الصلاحيات العظمى أن سرق الأخير أموال بلاده كلها بعد جمعه إياها من الأمراء ومن جهات أخرى لصالح ابن عثمان، ليصبح جامع الأموال من السراق هو السارق الأكبر.

د- الأمراء وكبار المسؤولين:

يُلقب في مقدمة الأمراء المساهمين في ترودي لموال قبلاذ وسوء لوضائها، الأمير (خاير بك) أو كما يسميه المصريون (خاين بك) الذي كان يحظى بمكانة قريبة جداً من النوري، مستغلاً إياها في إبداء السلطان العثماني بكل صغيرة وكبيرة.

وقد جهزت خيولته وتجنّحت للعبان في أثناء المعركة. ((إن خاير بك تالاب حطب لتجزم وهرب، فسكر الميرة))^(٢) مما ساعد على دب العرب بين صفوف الجيش، بل حتى أن ثغريه العسكري كان لغاية مفيدة في حد ذاتها، إذ ((تحوّل

(١) ينظر: جحا الجعري / 147 .

(٢) الأبي بريكت / 246 .

ابن عثمان عن مرج دابق إلى حلب فملكها من غير ملاح، واستولى على مال السلطان ونصفه وأسلحته التي خرج بها من بر مصر»^(١).

وتنظم في مستوى خيانة هذه الشخصية ذات الخط المرجعي (السياسي التاريخي) شخصية أخرى معقدة يجدها الأمير جان بردي الخزالي^(٢). وكنتنا لشخصيتين تربطهما بالزلي بركات علاقة المولادة ضد سلطة الغوري. بمعنى آخر، إنهم مشتركون في وحدة الوظيفة على مستوى إضمار الحركة الفعلية، بالنظر إلى «أن محتوى الفكر لا يكشف عن نفسه إلا من خلال مظهراته»^(٣). ويمكن توضيح تلك الوحدة الوظيفية بالمسار الخطي الآتي:

تواطؤ ← **تدوير مبيت** ← **الحصول على المكافأة** ← **تحقيق الهدف**

ومن بين ذوي الشأن السياسي المهم، شخصية (مقدم البصاصين) الذي تمكن وظيفته في رفع التقارير المبررة المتنوعة على حسب أوامر كبيرهم (الزكريا)؛ لفرض متابعة كل الأخبار الجارية في البلاد أولاً بأول، مع مراقبة المشكوك في حالهم، وهو بدوره - أي المقدم - يوعز القوام بها إلى صغار البصاصين، إذ يقوم هؤلاء بتنفيذ المطلوب وإيفاده أيضاً على شكل تقرير؛ وعليه فإن دور ممثل هذا المنصب بشكل حلقة وصل تبتدئ من التخرج الملحوظ في إصدار الأمر من جهة (الأعلى إلى المقدم إلى الأدنى)، وتنتهي بالتخرج في تبوئه أو تنفيذه - انعكاساً - من جهة (الأدنى إلى المقدم إلى الأعلى).

ولم نلمح في النص بأكمله اسماً يذكر لهذه الشخصية، على الرغم من جدارة منصبها وراقبه، بل أن الحديث عن خصائصها الذاتية بدأ محصوراً للغاية، كهذا

(١) المصدر نفسه / 247 .

(٢) الأثراف القصص الغوري / 49 .

(٣) الاتجاهات السوسيولوجية المعاصرة / 61 .

المقطع المردي المتصور بعنوان (مقدم بصاصي القاهرة). ((الآن لا يرى ما يقوم به رجلاه، لكنه يعرف ما يجري، لم يَرَ وجه سعيد ويعرفه تماماً لكثرة ما قرأ عنه. يعلم أموراً تخصه لا يدري بها سعيد نفسه، يود لو أسرع الوقت حتى يراه، الوجه الذي قرأ كثيراً عن صفته، هذا سعيد كل اختلاجة طالت به، ما الذي يجعل وجهه صامداً دائماً، لا يتحدث كثيراً، هولته القديمة رؤية الحظائت الأولى في وجه إسمان أحيط عمره بقوود)).⁽¹⁾ إذ نلهم من ذلك دلالة لتصانف المقدم بمسئين أساسيين هما: نشاط الحركة وجدية التفكير بتجميع لولى الطالباتها وألقها حول ما يتعلق بالشخص المستهدف وإن كانت رؤيته مغيبة عنه. والقسم الثانية هي القراءة المنحقة بتفسير ملامح الوجه الصامت عبر سرورة القريحة بالنظر إليه في مستهل لحظات التقييد الخلق لعوامل الخوف والقريحة.

ثانياً: الطبقة الدينية

ينقسم أصحاب هذه الطبقة على مستفين متمثلين في: شيوخ الدين وطلاب الأزهر. أ- الشيوخ:

أبرز شخصية تنتمي إلى هذه الطبقة وكان لها تأثير بالغ على أحداث القومية الشخصية المرجعية التي يجسدها الشيخ أبو السعود ذو الاتجاه الصوفي والطابع القوي القواعد الحكم. وقد ورد ذكره أحياناً وأحياناً مرة بالاسم الصريح، وإحدى وثلاثين مرة بالضمير واللفظ الشيخ أو المولى.

ويمكن الدور الكبير لهذه الشخصية في ثلاث حركات فطرية رئيسة، تفصل بين أولاهما والحركتين الآخرين مسافة زمنية كبيرة، حيث الأولى والقمة في البداية، وهي تتجسد في تركية القزلي بركات وإقناعه للقبول بالصحة عقب امتناعه عن قبولها. في حين هناك الحركتين ثمان في نهاية الأحداث؛ إذ برزت القومية في

(1) الأولى بركات / 214 .

محاسبة الزيني على أفعاله السيئة بعد العلم بها والتأكد من حقيقته، تنتها الحركة الثالثة التي تمثلت في استغلال شعب وقواتهم إلى جهاد بعد وقوع الهزيمة.

يحتل أبو السعود مكانة اجتماعية واسعة عند الأمراء وعند الناس عامة، نظراً لما اكتسب به من مجالاً وخصال رفعة إلى مراتب عالية من العلم والخبرة والهيبة المؤهلة لإسناد المهمات المنكورة إليه. وهذه المكانة هي التي جعلته صاحب سلطة دينية مؤثرة، ورمز روعي كبير. ((الشيخ أبو السعود، الصالح، الطيب، المنجب، لتجيب، العارف بالأصول والفروع، دار ولف الدنيا، كان زماناً بالحجاز واليمن، عرف لغة الهند، ولهجة الأحباش، علاج أمور المسلمين في فارس، ونقل عن علماء الأئمة)).⁽¹⁾ وقد دلنا هذا الورع والفقير وتلقى العسر في طلب العلم وتعلمه إلى أنه ((لا يمكن لسعيد أو أي إنسان من الحاضرين تحديد عمر الشيخ، في التجاعيد أكثر صفات السنين، ربما تجاوز المائة، الصوت والقلم يخويان صلابته جنوح النخيل)).⁽²⁾ والمعروف أن النخيل بعد من الأشجار المعصرة. وقد جاء وصفه في الذكر الحكيم بالباسق⁽³⁾، أي بمعنى لطويل، المرتفع، كما تخصص ذكره فيه مندرجاً مع مقام الجنات بولاً الفضله على سائر الأتجار⁽⁴⁾. من جانب آخر ترتبط الخلطة بالإنسان عبر صلة تحكمها نواحي مشتركة⁽⁵⁾. وهي رمز الشموع والكبرياء الصائد الذي تلمح مثله - تماماً - في شخصية الشيخ، بذليل أن كبير منه لم يثن من كفاحه الجهادي، وتخصيمه على استغلال الشباب لرغبت الاحتلال على الرغم من وقوع الهزيمة.

وبهذا يتضح لنا التوافق في أكثر من وجه بين طرفي التشبيه، أحدهما من

(1) القليبي بركات / 25 . ويظهر الصفات / 43 ، 62 ، 78 ، 257 ، 263 ، 273 .

(2) المعسر نفساً / 44 - 45 .

(3) سيرة في ، الآية (10) .

(4) روح المعاني في تفسير القرآن وفتح المناسبات ، شهاب الدين الأوسي / 26 : 176 .

(5) ينظر : القيات والشار . فيشير عبد الرحمن حيد / 64 - 65 .

خلال إعلانه التحدي، ووقار شخصيته المهابة، وعلو منزلتها الدينية (الروحية)،
والآخر بارتفاع جنوعه الشامة وفنل مكافته المقدمة على سواها. وعلى ما
يبدو فإن الغاية من ذلك هي تقرير حال المشبه (الشيخ) بإبراز ما فيها هي فيه
أظهر على حسب القواعد المتبعة للتشبيه⁽¹⁾.

ويمكن فهم صلاحية السلطة التي بحوزة أبي السعود، من خلال استعداده
الزيني كما يحاسبه، ((عندما دخل إليه لجلسه بين يديه، مال الزيني عليه، لكن
الشيخ لم يراع هذا ونثر في وجهه، يا كلب... لماذا تعظم المسلمين؟ لماذا تذهب
أموالهم، وتقول كلاما نفسه إلى؟ ألدى الزيني دهشة حاول الانصراف، لكن
الشيخ فلم، نادى احد مرديه (درويش اسمه فرج)، أمره بطلع عباءة الزيني منه،
تجمع حوله الدرويش، أحاطوا به، أمر الشيخ بضرب رأس الزيني بالتمال حتى
كاد يهلك، ثم أمر بشك الزيني في الحديد، ثم أرسل إلى الأمير علان ولقبه وقال
له اطلع شاور نائب السلطان الأمير طوملباي في أمره (...)) وقال الأمير
طوملباي ليلعل الشيخ أبو السعود ما يبدو له⁽²⁾.

نستشف من الاستدلال المنطقي هنا على أن سلطة الشيخ الدينية هي أقوى
نفوذا من سلطة الزيني نفسه، علماً أن الأخير عند هذا الجزء من الرواية كان قد
تولى مناصب عديدة إلى جانب منصبه الرئيس؛ ولو لم تكن سلطة أبي السعود
هي الفاعلة فعلاً لما تجرأ على استدعاء رجل ذي شأن مهم في ملكه لتولية بل
والقتل. عليه بضربه وشتمه وإهنته. ثم أدى تعزيز تلك الصلاحية، بأن أُلحقت
له الجهة السياسية العليا المسماة بنائب الخوري الحرة المطلقة في إصدار الحكم
المناسب بحقه فيكون أقوى الشيخ بذلك رادعاً قوياً للأعمال المشبوهة التي قام بها
الزيني بعد أن كان ساعياً في مباركته وزكوة سيرته.

(1) ينظر: جوائز الفلاحه / 168 - 169.

(2) الزيني بركات / 243 - 244 .

في مقابل هذه الشخصية الجبلية، تلمح شخصية أخرى على عكس تلك الجبلية، لأنها مفتقرة إلى الالتزام بقم صورتها الدينية، إنها شخصية الشيخ ربحان البروني الذي يسترق الحديث عن هويته ومتعلقاتها مفضلاً في حدود ثماني صفحات متتالية رولاً للمرد في صيغة تقرير مرفوع من زكريا إلى الزيني. وقد ألفت المعلومات التي لحقها إلى تكوين صورة سيرة لرجل دين ((قام بصياغة الحجج والفتاوى التي تصدر عن قلنسي القضاء)).⁽¹⁾ إذ كانت كل آماله الدينية متعلقة بالرعاية الشديدة في مصاحبة الأمراء وكبار الدولة، والاطلاع على أسرار حياتهم الخاصة، لهذا عندما رشحه القلنسي عبد البر للكونين مكاتبات الأمير سلاش. ((قام الشيخ ربحان وقبل القلنسي عبد البر، مشى في الطرقات يركض فرحاً وطرباً، أخيراً سيدي الأمراء والضيوف، يحرق المكاتبات، يطلع على أسرار الدولة، تمنى لو قال هذا للصبي لكنها مستعجب، ألا يخبرها دائماً بقربه والتصاله بالأمراء والأكابر)).⁽²⁾ من هذا المنظر الذي يشي بطموح الشيخ ربحان استطاع الزيني استكراجه لغاية كبيرة موداعها لحد أبنته سماح التي تمثل شخصية رمزية في الرواية، وزفها إلى ابن لحد الأمراء الكبار ممن يعرفهم الزيني ويتماهى معهم لتوايا خبيثة.

إن القتلار السوري القلم في شخصية هذا الشيخ دالر بين تشكلاء الممارس الديني المقترب بوظيفة صياغة الفتاوى وتحريرها من جانب، وبين المصورين المتدافلين سردياً والكامنين في إقباله على ممارسة المعجون الجنسي مع العاهرة (الصبيبة) خفية، واختلاقه لها - وهو في تكاء المضاجعة معها - حكوات بين فرها معرفته أسرار حياة معظم الأمراء من جانب آخر، وكلته لحد بذلك إرضاء غريزته الجنسية مع تحقيق حلمه الكبير بمجاورة العظماء في أن

(1) المصدر نفسه / 170 -

(2) المصدر نفسه / 174 -

ولقد، على أساس أن تشباخ الجلس هو مما يتدرج ضمن حياة اللهو والتسرف
 القباح في نظر بعض من يسعون إلى نبلة ويرجوه. وهذا الأمر يعطي انطباعاً
 ولحمياً عن حقبة رجال الدين الموالين لدولة الحكم آنذاك، والعاملين في
 مؤسساتها الحكومية. فقد أباحت الصبغة للشيخ ببعض الأسرار و((عرف منها
 شخصيات بعض المترددين هناك موظفين في دواوين الأمراء عند المعتمد،
 مشايخ بعض الأمراء الصغار وجوارون خفية)).^(١) ولا غرو أن نلاحظ هذا
 التناقض المتجسد بـ((الحمل السوء المتوارى خلف الستار الديني)) في شخصيات
 تعمل لصالح دولة يحكمها الفساد الإداري وسطوة البحث المسبوق.

ب- طلاب الأثر:

من الطلاب الصاعدة شيرل أدهم يبقظته القافية وصديق إصمعه ومشاعره
 الوطنية النبيلة، إذ كان أكثر تشباخ انتفاعاً، وأنشدهم إرتكاً وتعبيراً عن رؤية
 الإنسان المصري المضطهد إزاء واقع مجتمعه المليء بالتناقضات القسرية
 للطموح والآمال. مثل هذا التشباخ شخصية تشارية ذكّة على شخصية الكاتب،
 فضلاً عما يمكن أن نلتمسه من أن الأخير - أي الكاتب - حاضر في لحنه عبر
 شخصية الراوي الدخلي الذي على الرغم من أنه كان متخفياً ولم تقرأ عن صلاته
 أو ما يتعلق به شيئاً يذكر في قروية، ولم يشترك في الأحداث كهنه، إلا أنه كان
 راوياً حائماً يتفحصها بكل ما يجري من أمور واقعة خلف الكواليس، ومطلعاً
 على كل ما يدور في دوافع الشخصيات، مما يعد دليلاً على حضور المؤلف.

تشباخ الصعودي هو (مسعود جهيزي) الذي جاء ذكره بنوهر (173) مرة
 بالاسم و(21) مرة بالضمير، والذي أسند إليه نور العمق الرسمي لمولاه الشيخ
 أبي المسعود، ودور المحب الشغوف لـ(سماح) لجنة الشيخ ربحان.
 وقد توسعت علاقة مسعود بكل منهما، أي بـ(أبي المسعود وسماح) بطابع

(١) القليبي مذكرات / 173.

التفحاحات القروحية الواردة التي وجد فيها ما يستدرك به نواقص ذاته وضعف
لقرائنها؛ فهو لا يفتأ عن بث مواء كل المخاوف والهلوس التي كانت تضيقه من
جهة السلطة الحاكمة. وكذلك الأمر بالنسبة لـ (سماح) التي ألبها حبا عذريا
طاهرا، فقد شكلت - في خياله - طيفا بريئا وملاذا مستودعا فيه صخرة مشاعره
الصادقة التي لمسا فتورها والدثار غاوتها بعدما تعرض للضع والتكليل بحجة أنه
من المعرضين ضد السلطة الحاكمة؛ إذ ((يعرفه الطلبة المجاورون، أهالي
البرج والعارات في الباطنية، طيبا، رفيقا، مثقنا، يسرع إلى نجدة من تضيق به
الأحوال، يسعى لتخليص امرأة من يدي مملوك يبغي اختطافها، يزعم متلبا،
الطلبة الأزهرين، موهبا لرجال، يلتفون حول المملوك، يقول عامة الناس، لو
لوتي سعيد قوة قرطاس المصارح لما جرى مملوك على اختطاف فتاة من سلة
تحملها طفلة، لكن الله خلقه ضئيل الجسم، كثير الأمراض))⁽¹⁾

وهذا هو السبب الرئيس وراء تضيق الشعور بالضعف والإحساس بالوهن
الذي حل من دون استمرار سعيد في كتابه وسعيه نحو رفع المظالم عن الناس
عامة. ولو شككت هيئته الجسدية على خلاف وصفها المذكور لتعارض ذلك مع
تمثيل شخصيته لدلالة الجهة الضعيفة (المظلومة) التي تعجز عن الوقوف أمام
سلط الجهة التي تضطهدها. ثم أنه على افتراض تحقق التمثيل بإمكان سعيد قوة
هائلة (مصارعة) تسد روحه القورية، لأصبحت طاقته أكثر على صد الظلم مهما
كان متلبا، وبالنسبة لما كان هناك تفاوت متباين بين كرامة الجهتين (القاهرة
/ المقهورة) ومن منطلق ((أن لغة الجسد هي ألبنا تخضع لنظام الدال
والمدلول))⁽²⁾ فقد أبحاث صورة الضلالة والتحول المترتب على كثرة المرض إلى
مفهوم ضعف الطرف الملهز، حتى إن كان يمتلك عزيمة التصدي للجور

(1) قرطاس / 74 .

(2) لغة الجسد حبر القلب، رمضان مهدي، صفوان، المؤلف، 1383هـ، ج 3، ص 143 .

والطغيان، كالتي أشارت إليه أعمال سعد في المقطع المذكور.

إن القتل الكبير بمجريات الأمور وتغير درجة الوعي عند هذه الشخصية هو الذي ولد لديها التشكك بشخصية المتعصب الجديد (الزيني) بعد التساؤل بمساعيده خيرا في مطلع توليه المنصب. ويستند ذلك التشكك إلى أمرين متتابعين هما: إقلاؤه زكريا نائباً له على الرغم من علمه بممارسته للقضية، ثم أمر تجاهله الشكوى المرفوعة إزاء اعتكاف برهان الدين للقول: ((تصور يا مولانا من سقيم الصل، من ميمح برهان الدين بن سيد الناس.. زكريا بن راضي. لكلي الت في نماهي، ربما يحول الزيني استخدام زكريا لما فيه خير الناس، رحمت أقرب برهان الدين، لكنه استمر على حاله، طلعت إلى الزيني مرة ثانية، فل مثل هذه الأمور تستغرق وقتاً (.....)، لا أدري يا مولانا ما الذي يقصده الزيني؟ حتى الآن لم يزل إسبما في وجه برهان الدين، هل أقدم على مسري ألسنه يوما؟ من ناحية أخرى توجعني المظالم)).⁽¹⁾

وبناء على أن التشكك هو أحد وجوه جدلية قوهم - الحقيقة⁽²⁾ يرى أن وقوع سعد في نطاق هذه الجدلية مثبت من كون أيدولوجيته (الدينية/ الوطنية) تتكرر عليه قوهم الذي تصوره عن شخصية الزيني أول الأمر، لأن الموقف والطلق الواقعية أظهرت خلاف ذلك، وجعلت ظنون فكره تقترب تدريجياً من اليقين، بالتفاضل مع مجريات الواقع الملاحظ. وكان لابد للسلطة المشكوك في أمرها أن تترك تلك الظنون وتقتضي عن طريقها كل من يتضارب مع مصالحها وأهدافها الشريرة، لذا فإنها مارست ضد الجبهيني أنواعاً شتى من القتل والتضييق والابتلي؛ من أجل تسهيل إمكاناته الحيوية كافة، وتحويله إلى كائن صامت في النهاية. سبق ذلك رقابة شديدة على كل تحركاته، بتغيير مذهب آخر مجاور له، وقوم

(1) الزيني بركات / 121 .

(2) حول مجلة أسفة للحد لا نور العراق ، المجلد ، 11-12، ص 80 / 1986 .

الشريرة، لذا فإنها مارست ضد الجيبيتي أنواعاً شتى من التعذيب النفسي والجسدي؛ من أجل تعطيل إمكاناته الحيوية كافة، وتحويله إلى كائن صامت في النهاية.

سبق ذلك رقابة شديدة على كل تحركاته، بشخص طاقب آخر مجاور له، يقوم بهذه المهمة، هو (عمر بن العتوي) الشخص الذي دفعه طرفه المادي العصبوب إلى الاستسلام لمغريات العمل في مسار التجسس والبص على الآخرين، وهو ما شكل عاملاً رئيساً هدأ لسلطة هذا الجهاز دوافع استملاكه إلى جانبها، والتخلي عن منظومة القيم القديمة التي جاء لفرض ثقافتها في الأرض، من باب أن التحويل على قائل الأمر الاقتصادي يمكن المخططات الحداثية من استغلال كل الجوانب المتوقعة به، من أجل إثارة الناس أو إقناعهم بفكر معين.⁽¹⁶⁹⁾ ومن هذا المنطلق أصبح عمرو بصاصاً مستصنعاً لا يهمه أي رادع قومي من الوصول إلى آماله المادية. ((قال مقدم البصاصين (لا بد من وجودك على مقربة من سيد الجيبيتي، عمرو يعرفه، ينام في الرواق بالقرب منه، عالم بطبائمه، بلحظات سروره ولحظات كآبته، وما يصاحبها من علامات أو انقباضات وجهه)).⁽¹⁷⁰⁾ خير أن هذا الدافع الذاتي لم يكن الوحيد في حمله متقناً للعمل المكلف به، وإنما اقترن به أيضاً دافع خارجي تمثل في تهديدات الجهاز وضغوطه التي أجبرته على ذلك وأثعبته - في الوقت نفسه - بأنه مراهب على كيفة أدائه المهمة. ((عمرو لم يبدأ، لأن ثقوته شاردة لو واردة، لا ثمر عليه نظرة ذات معنى إلا بتدركها، ضحكة غريبة الإيقاع لا بد أن يرصدها (...))، عمرو يعلم أنه ليس بمفرده، هناك من يرغب في خلق معه، يرفقه هو أيضاً، يرفع عنه التقارير إلى مقدم بصاصي القاهرة)).⁽¹⁷¹⁾ وبهذا يتبين أن دلالة التماثل بين الطرفين، أي بين الجهة المخبرية العليا وبين مستصنعها عمرو

(169) الحرب النفسية، محمد طاهر حجاب / 153 .

(170) الزبي بركت / 158 .

(171) المصدر نفسه / 51 .

بن الحوى ترتكز على خط الإقادة المحسوبة لصالح كل طرف:

الترتيب	مقابل	الحصول على المال ورفع مستوى الوضع المعيشي
		(هدف عمرو)
الترتيب	مقابل	إثبات المهمة بجدارة (هدف سفارات السلطة)
ثالثاً: الطبقة الشعبية:		

نجد في هذه الطبقة مجموعة من التمازج الاجتماعية العمة، بعضها يمثل العنصر الرجالي، وبعض آخر مصور في لبوس أنثوي، فمن الأول تلت نظراً شخصية باتع الطور (الصفي)، وهو (أحسن من يستطير الزيت من السوسن، بلخص ويركز روح السوسن) (172) إذ تستوقفا مهنة هذه لشخصية التي يدل عليها على استخراج عدة طيور من أنواع نباتية مختلفة، لكننا نلاحظ أن التركيز هنا جاء مؤكداً على نبات واحد فقط هو السوسن أو ما يسمى بـ (الأيس)، وبمعرفة تشكيلة ليرة هذا النبات التي تشبه القوس قرح نظراً لتعدد ألوانها وأشكالها، (173) مع علمنا أيضاً أن الطير هو من ضمن ما يمكن أن يصل دلالة اجتماعية ثقافية خاصة، (174) فإنه يوسمنا أن نربط بين الطبقة المتوسطة لنبات السوسن وكذلك طوره المستخلص وبين مدلول شخصية الصفي بوصفها علامة جليلة ومخصصة لمختلف أطياف المجتمع المصري الذي يشبه لأطياف سورة السوسن القرحية، والذي يتبين استخدامه بمظهر قزويني بركات من خلال ما قاله الصفي عقب العبارة لدرجة أفناً عن مهنته. ((يا سلام على القوي.. يا سلام على الصلاح.. كل ما قاله لا يصدر إلا عن رجل ابن رجل، مثله لم يخلق لإنهني أسلم جبروت أو سلطان...)) (175)

(172) قزويني بركات / 49 .

(173) ينظر: نتائج لوليت الأوية ، فور ذهب مسد أو ذهب / 267 .

(174) ينظر: ما في السورجيا ، برنار لوبان، تد مسد لوليت / 21 .

(175) قزويني بركات / 49 .

فكان هذا المقول مجسداً لظاهرة الفكرة المتكونة في عقول معظم الناس عن شخصية لازني المموجة لهم. وعلى وفق ما يعنيه تراث السوسن من قرعة والجمال فقد استعان به الراوي أيضاً للدلالة على شخصية أخرى لأشوية رمز بها إلى مصر، هي شخصية (سماح) التي لم تلحح فيها معالم الأثني الحقيقية في نظر مجيها (مسعد الجيهني). فقد كان ((لا يراها جسداً ونهدين ونحرا وجيدا وعقفاً هي إلى الروح لأقرب، طيف خيال، وشوشة لا تمس، موسنة لا تقطف))⁽¹⁷⁶⁾ ومن المعلوم أن القطف يعني المفارقة المحيلة للحياة إلى النيزل ثم النهاية، وذلك هو ما سيحدث فعلاً لسماح عندما يحولها زواجها وسقوطها بأيدي الخائنين إلى تبتط طهرها وثلاثي جمالها، مما هو راسخ إلى احتلال محبر وضباع خيراتنا وزهاب لمتها وسلامها عندما ستقع تحت وطأة جيوش ابن عثمان الغازية، ليكون بذلك معنى متولد آخر يشير إلى حاضر الرواية كمتأثر بنكية خزيان التي آلت إلى فقدان مصر كعاصمتها القائمة للمنطقة العربية نتيجة الإخفاق في مواجهة قوة الجيش الإسرائيلي. من هنا كان زواج هذه الشخصية الرمزية مصاباً جليلاً على نفس مسعد، مما جعله فاعلاً لآفة إزاء كل من يوحى له بالمحبة، حتى تلك التي أهداها (حمزة) باق الحلية. ((الابتسامة على وجه حمزة بن الحميد الصغير، كانت كلمته تبدو طيبة، فرد المتأمل من عينيه، الآن لا بدري للصد واليهف. في نفس هذا الموضع (كذا)، رأى سماح ألف ألف مرة، ذكراها تحلق قدم من الأوردة واثنين، سماح. كيف أحبها يوماً ؟ كيف عانى ما عاناه ؟ لفظ الاسم بصوت عال من المعلقة. سمع ورأى ما يسقط النجوم الأعالي، ما يهوي بالنفس من شموخها، أدرك الأسطن جوهره. ظن أنها لا تمس، دب الخراب إلى وجه مسيح، بارت الأرض)).⁽¹⁷⁷⁾ كما نلاحظ اختواء الرواية على شخصيتين نسائيتين تختفيان

(176) مسعد هـ / 73 .

(177) قرني يركك / 252 .

عن مساحتها القصيرة، إحداهما كان ظهورها واختفاؤها مفاجئين تماماً، هي شخصية المرأة البدينة التي شتمت الزيني فور خروج موكيه من الأزهر. «لا نسقت لنفسها طريقاً حتى وقفت أمام بخلّة الزيني، زعفت زعقة عظيمة حتى حظيت بانتهاء الخلق، طلع عليها طلوع لا يهتف إلا بكلمة واحدة.. يا لله يا ابن اللثيمة. وعندما نثبه العامة هجموا عليها، ذابت كشمس الملح»⁽¹⁷⁸⁾ «(الليل) هو من اجتمعت خصال مذمومة في نفسه وخسبته»⁽¹⁷⁹⁾ كما أنه «هنا علامات للتدريج المفادح أن يكون ضمن القول سيء القتل»⁽¹⁸⁰⁾ والمرأة أرادت أن تلت نظر الحاضرين إلى هذا الأمر، لكن ردة الفعل عليها كانت عكسية؛ لأن الناس قد كانوا تماماً بخلاف الزيني لهم في الأزهر، وهذه الصلة القرابية للمرأة ساعدت على إثراء الصراع بين الزيني ونقبه زكريا، فالأخير على ما لفته من موهبة الذكاء وسعة الاطلاع وسرعة الكشف لم يتمكن من العثور عليها وتغلبها مستمسكا بلزم به الحجة على حقيقة الزيني، سوى ما وصل إليه من إنهاء علامة مثلية نفس شأنها. (إذن هي ثمرته، ربما أدى الإقناع بها إلى كشف المستور من سيرة الزيني، قال المقدم في أول تقريره، هي امرأة بلا أهل، سكان بين السورج وشارع أمير الجيوش وباب القشعرية يعرفونها، يرونها أحياناً منذ صفرهم، لا يعرف بيت لها، قيل إنها تكام في لحوش الموتى خارج باب القصر واسمها لم سيير، وقال آخرون: بل اسمها (بمسكة) وليس لها بيت اسمها سيير، وحدث أن شتمت الزيني في شارع القشعرية مزقن، وفي شارع المعز، ولكنها لم تظهر كأن الأرض انشقت، لم تلتفتها، وقيل في تقرير بصلص موقوف به مكن إن رجلاً عجوزاً يجلس بجوار منيل يشاهد دائماً، محسوب العينين، حدث فقال هذه المرأة تذهب إلى الزيني

(178) المسحور ضام / 63 .

(179) يهتر: تاج العروس / 19 : 358 .

(180) الباب الكبير والباب الصغير، ابن السكيت / 37 .

بركات بن موسى، تالقه، بتبادلان البكاء، تحتضن رأسه بين يديها، تتجنيه بارق الأنفاس ثم تخيره بالأمور المعقّلة للقائمة وكل ما يحدث له وما يدبر ضده، قل المعجوز إنها تخاوي عددا من الجان يخنمونها ويلقونها بصافق اللبوءات، أما من هي؟ فلا يعرف المعجوز، متى تخطو إلى الزيني؟ لا تعلم⁽¹⁸¹⁾ وعلى ما يبدو فإن كل الأخبار عنها تبين لمتلاكها خصائص خارقة وبعيدة عما يألفه البشر. فكونها بلا أهل، ودومها في المقابر، وظهورها أكثر من مرة ثم اختفاؤها، ومعرفتها للأمور المستقبلية، نكّل فعلا على أنها ذات صفات شبيهة بصفات العالم الآخر الذي يستطيع الإخبار ببعض الخبئ، لما يمتلكه من قدرة على استرق السمع من النساء⁽¹⁸²⁾ والذي جاءت تسميته بـ(الجن) من باب صفة تمكنه من الاختفاء عن الأبصار⁽¹⁸³⁾. أما الشخصية الأخرى فهي المعجوز الفقيرة (والدة عمرو بن لحدوى) التي تفتلي هي كذلك في طريق قدومها إلى القاهرة لرؤية ولدها الوحيد (عمرو). «لم يعثروا لها على أثر، ولم يذكروا أحد بعد وقت قليل، لم يحتجها أحد يوما، إنما هي التي احتاجت الناس دقما، تصحب شيخ زلوية العميان، قال: ظننت أنها جاءت إليك، علمت عينا عمرو، رأى لمة فوق طريق مترب مهجور يصل بين قرينين، تقطعه شرع، حفر، غابات، نخل(.....) بوفي قلب حنين إلى عجوز لا يعرف مكانها، إلى أرض تمضي، بأي أرض تسوت»⁽¹⁸⁴⁾. إذ فلعج لها شخصية وهمية ليس لها وجود مادي حقيقي في النص، إنما اقترنت - فقط - بالبعد الإنساني لدى ولدها من حيث كونها دقة على ذلته النفسية التي ضلّت طريقها واتاحت في خضم مغامرات سير دورها القلبي مع السلطة بهدف الوصول إلى إشباع رغبتها الملحة ومد حاجتها للفترة.

(181) الزيني بركات / 88 .

(182) ينظر: قصير كبير أو، متصح كتابه، شعر الفين قراري / 19 : 134 - 135 .

(183) ينظر: لسان العرب / 13 : III .

(184) الزيني بركات / 159-160 .

المبحث الثاني

مكملات استقراء الشخصية

إن تكوين التصور العلم عن الشخصية الرواقية يقتضي النظر إلى كل ما يتعلق بها من معطيات ثنية ينس عليها المستوى السطحي الذي يقوم بإثراز معالم بنيتها العميقة ويجعلها قابلة للإدراك ، على أنها- أي الشخصية - ليست محكومة بهذا المستوى لمصوب، بل هي عنصر روقي متولد على شكل قيم ومواصفات متممة في بنية تصورية تبرز خصائصها ضمن وضعية إنسانية متميزة بتلول سيالها الخاص بها.⁽¹⁸⁵⁾ وهو ما سنبيّنه في السطور الآتية:

أولاً: الاسم و اللقب:

الاسم هو أولى العلامات الدالة على ذات الإنسان والمصاحبة له منذ الولادة حتى الموت، كما أنه يعدّ اللبنة الأولى للهوية التي يدخل بها الشخص في المجتمع.⁽¹⁸⁶⁾ والاسم هو من الوَسم والصبغة التي توضع على الشيء فيعرف به، والوَسْم هو العلامة.⁽¹⁸⁷⁾ وأي علامة لا بد أن تكون دائمة على إحصار انعكاس لأجل تمثيل المعنى الدلالي (الفكري) عن طريق سطحها الفارحي (اللفظي).⁽¹⁸⁸⁾ وفي إطار العمل الأدبي يوصف الاسم بـ|| أنه تحديد لثنائي بلوح شخصاً كدلالة على النص||.⁽¹⁸⁹⁾ وقد لاحظنا تلك في الرواية عبر المصطب الجديد الذي

(185) ينظر: سيدياوجة قصصيات السردية ، (من كتب).

(186) أسماء الناس معانيها وأصناف التسمية بها ، علي كطعم مراد / 1 : 12. وينظر: علم الأسماء (السيميوإنجيا) ، بيير جورو ، ت: منظر حياقي / 141 ، وسمياتيات التواصل الاجتماعي ، بيير جورو ، ت: محمد العمري ، علامات ، ع12 ، ص1999 / 46 .

(187) ينظر: تاج القروس / 38 : 305 - 306 .

(188) السيميواتيات الواسطة ، أحمد يوسف / 53 .

(189) الحكاية والتمثيل (من سرد القصص في الجملة في الصورة) طاهر عبد مسلم طون ، صان، ع58 ، ص2000 / 58 .

دخل مجتمع قاهرة المملوك لافتا الأنظار إلى شخصيته الموهبة، بدءا باسمه (بركات بن موسى)، مقدم عليه لقب (الزيني)، إذ نلاحظ أن الاسم متكون من جزأين أحدهما يحمل لفظة (بركات) التي تعني «صاحب الخيرات»⁽¹⁹⁰⁾ والتي جاءت بصيغة الجمع تكثيفا لدلالة ما تحمله من معنى إيجابي.

«ماهي الباء، حرف الباء، بالضميط بركات، بركات بن موسى، أعلى الصفحة، كقسي الركن الأيسر كلمة واحدة، حروف خمسة لا غير، المداد اسود، الخط رفيع " بركات " لو نظر جاهل إلى الورقة لظن خلوها من أي حرف عدا الاسم، وما الذي يعنيه لفظ واحد في صفحة بيضاء نلسعة تحت ضوء الشموع»⁽¹⁹¹⁾.

في حين يحمل والده اسما من أسماء أنبياء الله تعالى، هو (موسى) عليه السلام. ونستدل أن لاختيار اسم هذا النبي تحديدا من دون غيره كان لغاية مقصودة، ذلك أن النبي موسى (عليه السلام) هو من أكثر الأنبياء ذكرا في القرآن الكريم، إذ ذكر مئة وستاً وثلاثين مرة⁽¹⁹²⁾ كما أن الله تعالى اصطفاه من بين الخلق لتكليمه، فكان من الرسل الكبار والأنبياء الأطهار ومن أولي العزم. وهنا تبرز خصوصية المكثفة المتولمة التي شرفه الله تعالى بها، مما يمكن أن نستشعر من خلالها الوقع الكبير الذي يحدثه سماح اسمه في النص.

من جانب آخر يتوافق منسول البركة توفيقا تماما مع منسول الاسم الأعجمي المركب (موسى)، إذ أن «(مو هو الماء ، وسي هو الشجر)»⁽¹⁹³⁾ ولقد استرجع الأئتان - أي الماء والشجر - ضمن معنى البركة⁽¹⁹⁴⁾ وبذلك يكون كلا الاسمين

⁽¹⁹⁰⁾ الأسماء ومعانيها ، ولقد نصيف / 35 .

⁽¹⁹¹⁾ الزيني بركات / 38 .

⁽¹⁹²⁾ ينظر: الأعلام الأحسية في القرن (تصريف ويان) ، صلاح عبد الفتاح العقدي / 146

⁽¹⁹³⁾ تفسير البهري (معالم التنزيل) ، ابن مسعود البهري / 3، 436 .

⁽¹⁹⁴⁾ ينظر: تفسير طباط ، مقال بن سليمان الأودي / 2، 366 .

(بركات وموسى) مركبين بشكل متساو مع بعضهما بعضاً لأنهما ذوا مؤشر جيد ودلالة مُتمكّنة لاسمهما.

يزيد في قوة هذا المؤشر أيضاً لقب (الزيني) المنبع على الاسم، بناءً على ما تتصف به هذه الشخصية - زوراً وخداعاً - ((من فضل وعفة، وأمانة وعظو همة، وقوة وصراحة، ووقور هوية، وعدم محاباة أهل الدنيا وأرباب الجاه، ومراعاة الدين)).⁽¹⁹⁵⁾ غير أن هذه الدلالة - كما رأينا - تنف على طرف نقبض مع الدلائل الشخصية التي لمسنا شروهاً أفعالها وسوء نيتها المظفرة عن الناس المخدوعين باسمها ولقبها، خداعهم بطوايرها المبهرجة.

لما سم والخته فإن معناه يشير إلى طائر أسطوري يمتلك قدرات خارقة، تتناسب وقدره الزيني المثيرة للدهشة. ((بركات بن موسى له مقدره الاطلاع على الانجوم، لمه اسمها عنقا)).⁽¹⁹⁶⁾ فقد جاء ذكر العنقاء في الأساطير الفارسية، وحسبوا بأسطورتها المثل للنبي الذي نسمع به ولا نراه، إذ قيل عنه: انه طير غريب الأطوار، عظيم الجثة، بيض بوضاً بحجم الجبال، وبعد في طيراته كثيراً.⁽¹⁹⁷⁾ وتلمح أن بعض هذه الصفات تنظر مع ما عرفناه عن شخصية الزيني بركات، فضلاً ما نسمع به ولا نراه من الممكن أن يشير إلى عالم الجن الذي لديه مقدره الاطلاع على بروج السماء، والذي يتصل به الزيني بملاكات خفية جعلته هو أيضاً يمتلك هذه المقدره. أما اعتماد هذا الطير في طيراته فيه إشارة إلى كل محاولات الزيني الهائلة إلى إبعاد ما يشير الشكوك نحوه، ومن ثم إخفاء حقائق أفعاله المخطط لها من أجل غايات شريرة تنأى تماماً عن خواطر الناس الواثقين

(195) الزيني بركات / 30 .

(196) الزيني بركات / 33 .

(197) يشار: الطير في حياة الحيوان الفسوفية: تحقيق: خليل علي / 169-170. والمطالع في الحكايات العربية

ساجد السامرائي ، عمان ج 48 ، ص 1999 / 60 .

بشخصه. وبالنسبة لغرافية الأطوار فهي تكمن عن تصلفه بها كذلك.

لن استخدم الأسطورة لنموذجاً للسلوك البشري ربما يكون تعبيراً عن جانب الغير منه أو جانب الشر، بحسب ما يريد مستخدمها تباينه للمجتمع أو القارئ. (198) ولتحقق هذا مثلث ذلك الجانب الشرير الذي تصف به ملوك الزيني عبر طبيعته المومومة على حسب ما يوافق طابع الشخصية الأسطورية.

وينض للنظر عن دلالة اسم الأب الملقبة لطبيعة هذه الشخصية، ودلالة اسم الأم للموافقة لطابعها وملكانها، فليتنا لو قابلنا الحروف الخمسة (ب، ر، هـ، ا، ت) التي يكون مجموعها اسم (بركات)، بكلمات مدروسة كل منها بحرف من أحرف هذا الاسم لرأينا أن تلك الكلمات جميعها معاكسة لتبدأ ما يكون لواقع عمل الشخصية الحاملة لهذا الاسم.



برادة رحمة طريق سكن نفس
حيث إسمها نفسة خيفة خيفة

إن يتضح أن القلب مع الاسم (الزيني بركات) دالان معاكسان لعمل قصدي مضمر يشكل جزءاً من فناع ينطلي هيكلة هذه الشخصية المزيفة. لأن القصد يحدد الغرض المتوخى. (199) فقد مثل هذا الغرض في تصوير الخداع بمختلف أشكاله. من جانب آخر ذي علاقة بصلات الزيني الخفية مع عالم الجن تلقى شخصية أخرى ممساة باسم ذي دلالة تلقى مع كيفية تطلعا المثيرة مع المساجين، إنها شخصية المسجان (عثمان) الذي يتولى أسود التكوين بهم، والذي

(198) في حياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية، محمد مختار / 83 .

(199) المصدر نفسه / 53 .

يعني اسمه «الجان من الحيات»⁽²⁰⁰⁾ إذ معلوم أن الجن والحية كلهما مثيران للخوف ، نظرا لما يتوقع منهما من أذى قد يصيب الإنسان ويؤدي به إلى الهلاك، ولأمر عينه سحر الرزني هذه الشخصية لوظيفة مهلكة تعمل على إختلال الرهبة في نفس المسجون، كالذي تكتين صورته في طريقة تخطيط المصنوب السابق (علي بن أبي الجود).

((ثلاثة وتسعين يوما لم ير خلالها إلا وجه عثمان، إذا دق الباب لي أي زمان، يجيء مبشما كأنه لا ينام ولا يفارق المكان أبدا، كأنه يعرف متى يسوي دق الباب فينتظر، ويمضي الزمن بدأ علي بن أبي الجود يخشى الانتماسة والتمنين الهائكتين، حتى صار يزوغ عن صاحبهما، وربما وجد نفسه محبوسا بالبول، يكاد يطق ، لكنه يأبى دق الباب)).⁽²⁰¹⁾ فهو إذن يؤثر عمله عذاب ذلك علي إعلانه بالحالة التي هو فيها؛ لأنه على يقين تام بأن الانتماسة المرسومة في وجه مجلده (عثمان) ما هي إلا شفرة متخفية في طرائق تخطيط المصاحب، وهي من تعابير الوجه التي تقع ضمن الشغرات غير الظاهرة.⁽²⁰²⁾ ويقصد بالشفرة: (مجموع السنن والأصناف التي تخضع لها عملية إنتاج الرسالة أو توصيلها، فاشفرة نسق من العلامات يتحكم في إنتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع إلى النسق نفسه، وإذا كان إنتاج الرسالة هو نوع من التشفير فلن تلقى هذه الرسالة وتحويلها إلى المدلول هو نسق من الشفرة)).⁽²⁰³⁾

من هنا كانت رسالة التشفير التي أصدرها (عثمان) وقتي يجليها معنى اسمه أيضا كلمة في شفرة ملامح وجهه كوداعة التي استطاع علي بن أبي الجود

(200) محمد الأسدي، يحيى السلي / 356 .

(201) قزالي بركات / 131 .

(202) السويدي والتوفيق ، روبرت شوارز ، ت: سعيد القاسبي / 248 .

(203) صهر القنوية من أهلي شغرات إلى فخر ، كوث كورويل ، ت: جفر صغور / 266 - 267 وبقدر:

في الله المني ، صلاح فضل / 70 .

تجاربها وأفهم مدلولها بناءً على غرابية ورودها في محل إلهائه وإذلاله ، ومن ثم لم تكن - بحسب منظور - إلا أولى الخطوات الأتية إلى عقوبة معينة.

إن إعطاء مظاهر خارجية تحدد كينونة العنصر البشري على وفق ما تقتضيه القصدية التي وضع من أجلها الهدف المطلوب لا يقتصر - حسب - على الفعل والسمعة وملامح الهيئة الجسدية الخاصة به، فقد يكون للاسم الموضوع دور بالغ في الإيحاء بدلالة ذلك عامة؛ بل إذا كان الاسم يزودنا بخطاه ما فإنه يسمح للشخصية أن تعيش خارج الملامح الدلالية التي تغلفها على نحو كلي.⁽²⁰⁴⁾ لهذا جاء التركيز على ذكر شخصيات رواية القزويني بالاسم - كما أسلفنا ذلك في بداية المبحث الأول -؛ إذ «يحدد الاسم الشخصية للفعل الروائية ويعطيهها معروفة»⁽²⁰⁵⁾ كما أنه «يمكن أن يكون - بفضل تعويله - عنصراً هاما (كذا) في التضعيف الدلالي»⁽²⁰⁶⁾ مما لحال عبره لتشكل تجاربها في نسج النص.

يضاف إلى ذلك دور القلب فهو الآخر يمنح المفهوم المتكون في الذهن عن شخصية ما، إسناداً دلالياً لا يقل أهمية عما يمنحه اسمها. وهذا ما تبين لنا بخصوص متولي الصبية (قزويني) فلما ألمح مقاربات الشيء لنفسه مع نائبه (الشهاب الأعظم زكريا بن راضي)، وركز هنا على لقب (الشهاب) الذي لراه مؤلفاً جداً بالنسبة إلى المتصلص صلب الجهاز المسؤول هو عن إدارته، ولفظكم على التجسس في نقل الأخبار.

وبما أن شيوخ سماعات معينة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمسألة التي تتجهها الدولة ، أو بالمتحدة الفكرية التي تحمل على تثويتها في المجتمع⁽²⁰⁷⁾ بالأمر يشمل

(204) البهريّة وفاء الشخصية في الرواية ، جوتلان كيار ، الأكلّم ، ج ، ص 1986 / 78 .

(205) شخصية والقروي في (فت مد القوي) سر روي فيصل، رواية مؤلف، مج 2 ص 1993 / 177

(206) ميولوجية الشخصيات الروائية ، (عن الفت).

(207) ميولوجية أسماء الأعلام في الواقع العربية ، محمد القاطية ، الأكلّم ، ج 6 ، ص 1990 / 118 .

- كذلك - ما يضفي على تلك التسميات من ألقاب، كالذي نسميه في هذا القالب - أي الشهاب - لما له من علاقة وثقى بالطريقة السياسية التي يנהجها زكريا مع الناس أجمع، بل حتى مع المعزوين إليه بوصفه كبير البصائين والمطلع على الأمور كلها علمتها وخاصتها.

وفي لفظ (الشهاب) إشارة دالة على تجاوز حدود السر والكتمان فيما يتعلق بالتجسس على ما هو واقع ضمن الخصوصيات. حيث الشهاب متولد بسبب استرقاق الشهابيون أقبار السماء، (والاسترقاق للتعامل من السرقة وهو أخذ شيء بخفية، شبه به خطفتهم القسرة من المأوى الأعلى، وهو المذكور في قوله تعالى: {إِلَّا مَنْ خُطِفَ الْخَطْلَةَ} [الصفحات: 10]، والمراد بالسبع للمسحوق، والشهاب (...). الشعلة الساطعة من النار الموقدة، ومن معارض في الجو، ويطلق على الكوكب بريقه كشعلة لآلئ).⁽²⁰⁸⁾

ولا شك في أن القاعدة التي تتطابق منها لفظة البصاصة مبنية هي الأخرى على هذا الأسس، أي على خطف معلومات أو سرقتها خفية، ثم إعلام زكريا بها لإرضاء لغاياته التي طال شررها معظم الناس فعلموا ما عانوه نتيجة ممارسته الوحشية لإرادهم، واستخدمه أساليب القمع والظلم التي أكلتهم فأدخلت القهر في قلوبهم ولحرق أجسادهم بشتى أنواع التعذيب، كما يتبين أنه بحكم مركزه السياسي (نائباً للمحتصب)، ومكانته الكبيرة في الدولة، فقد أسند إليه إلى اسم التأميل (الأعظم) الذي يفيد معنى الزيادة على غيره في نسبة الشيء المماثل، وهو بالفضل كذلك، إذ أنه أعظمهم منزلة ولتكام تدبيراً في القول والعمل من هذا أصبح تركيب (الشهاب الأعظم) هو القالب الأوفى دلالة على شخصية حامله من الناحية الأدبية والمطلوبة في الآن نفسه.

لما بالعودة إلى دلالة اسم (زكريا بن راضي) نجد أنها مغلفة لما هو عليه

(208) روح المعاني / 14: 23 .

ثانيه ، فسـ (زكريا) هو اسم لثبي مذكور في القرآن الكريم مرات عديدة، منها في قوله تعالى: ﴿يُذَكِّرْ رَحْمَةً رَبِّكَ عَذَابَ (زَكْرِيَّا) مَرِيءٍ، الآية (2)، إذ نلاحظ أن الرحمة قد وردت مع اسمه عليه السلام، والرحمة هي النعمة، وقيل: زكريا نفسه رحمة من الله على أمته وأمة محمد صلى الله عليه وسلم. (209)

في حين أن ما قلناه عن شخصية زكريا في الرواية معاكس لهذا المسدود تماماً لأن أفعاله كلها بعيدة عن الرحمة والإنسانية، بل هي لا تتم إلا عن قسوة قلبه وظفازة ملوكة. وقد كان بإمكانه أن يسعى بما رزق به من نعمة الزكاه والنفطة لخدمة شعبه نحو ما فيه خيرهم وصالح أمورهم ، غير أنه استخدمها في أنيتهم بوسائل شتى، فكانت نعمة عليهم وليست نعمة تحلهم بالرعاية والأمان . وكذا اسم (إبراهيم) الذي يدل على الرضا والرضااء فهو ما لم يتحقق وجوده في خلقه المسمى (زكريا). بهذا يتبين أن دلالة القلب مع التسمية منشطرة على بعدين، أحدهما: ملام لكل هذه الشخصية، والثاني على طرف نقيض لطابعها الذاتي.

ومن التفت للانتباه أن الرجال المقربين لـ (زكريا) مسمون بأسماء وألقاب تعبر عن دلالة تشير إلى دورهم القلبي معه، وتوحي بتقسيمهم لبعض خصائص شخصيته الفاضلة، كشخصيتي (مبروك)، و(جبران) الملتفين بالقلب ذاته (الأخرى)، وكذلك ناظر دنيوز (شهاب الحلي). فالمشاعلي (مبروك الأخرى) يعد المسؤول الأول عن إدارة السون المعتم المنفون تحت بيت زكريا، وهو الرجل الذي أكلته طماحة الكيرة موقفاً مقرباً جداً إلى سيدم.

«بجواره طبق لحم، يقرعه بيد قصيرة من الجلد مرة واحدة ، بجيشه (مبروك)، لو همس سيدم باسمه يجيء فوراً كأنه يقف الوقت كله منتظراً لحظات استنجاحه إلى الرمادة عندما تدر الأمتلة بعقله»، (210) وهذا ما يعني أن مبروكاً

(209) قصير كبير / 21، 153 .

(210) قرني بركات / 93 .

كان بمثابة السكرتير الخلف لـ زكريا بالمفهوم المصري الحديث. ((لا أحد يصحب زكريا غير مبروك، بمعنى مجاور له))⁽²¹¹⁾

وهو مطلع على جرائمه كلها، بل هو مشارك معه فيها؛ لأنه هو الذي كان يقود المساجين المظلومين إليه، ويصب عيونهم، ويوجه زجا مسعرا عن معنى طرائق استعباد الإنسان وإذلاله. ويشير اسمه إلى معنى الخسر والفكر، على خلاف حقيقة أمره للكلمة في (الفتر). أما (الأخسر) المعلوم أنه يعني فقدان القدرة على التطق ولم تكن حاله كذلك، إذ ((يبدو للغرباء أخسر، لكنه يتحدث قليلا جدا، أحيانا يطف زكريا ويلومه لوما قالبا، زكريا يقول هذا ويصفي إليه، ويلف ما يقوله مبروك))⁽²¹²⁾ إذن فهو يتظاهر بهذه العادة لكنه - كما نرى - يشير أحيانا على سيده بأسور مهمة لا يتقاضى الأخير عن تنفيذها؛ لثقله من كثرة نصب في مصلحته الخاصة. ولمر كهذا استوجب جعل هذه الشخصية قليلة التحدث جدا، لدرجة توحى بها أمام المقابل على أنها فعلا بكاء، كسي لا تفت النظر إلى دماغها المتورق، ومكافئها المهمة عدد نائب المحتسب، ولهذا لم نشهد أي كلام يصدره العلوي على لسانها بشكل مباشر.

والخاتمة تسير طبقة العمل المسافرتي الذي يشرف عليه (زكريا) والذي يحتم حفظ ثرون أمثاله المتكئين في السكك السيلسي، ولكنكم على كل ما يخص حياتهم الذاتية تكرر إطلاق لقب (الأخسر) على تابع آخر له، هو (جبران) الذي يدل اسمه على صفة ثابتة في مسماء يتقلبها دوره القطبي، إذ أن جبران من الجبر بمعنى الشجاعة⁽²¹³⁾ وهي صفة يحترقها شخصه حقاً، ومن خلالها أضفى حرما خاصا لزكريا الذي عُرِف عنه أنه لا يضع ثقله الخاصة في شخص ما (لا إذا كان

(211) المصدر نفسه / 261 .

(212) المصدر نفسه / 145 .

(213) الأسماء ومعانيها / 49 .

مستحقاً لها. ((مضى على مهل يتبعه جبران الأخرس أحد رجاله الأتداء ، دلفاً يسافر معه ، يحميه من غوائل الطريق، ما تخبئه النفوس من حقد)).⁽²¹⁴⁾

وانطلاقاً من دلالة ((شهاب)) للمصاحبة لمعنى الضبط كما سلف ذكره، فقد سُمي أحد أحران ((زكريا)) بهذا الاسم أيضاً، وذلك تطلقاً مع مقام وظوفته المكلف بها. ((شهاب الطهبي ناظر القديون أنصاف اسمه منذ علمين تقريباً، لم يطلب زكريا صفحته للاطلاع عليها، (...)) أولاً سرية الأمر لأمرل في طلب شهاب الطهبي لوجمع كل ما تتأثر من معلومات حول الزيني، لكن لكي يرسل إليه لا بد من اجتياز حارات مسكوكة ودروب مغلقة ويتجنب حصن وعيون زكريا نفسه، (...)) ما أحوجه الآن إلى شهاب الطهبي بالذات، شهاب الطهبي لا يكلف روحه عناء البحث، لديه ذكورة عجيبة ، يعرف آلاف الأشخاص، ما يخصهم ، لا ينسى أمراً قط ولو مرت سنون، يذكر ما تبدل من أوقاف وتقارير، ما أضيف من معلومات وسطور في أي سنة من السنين)).⁽²¹⁵⁾

وبذلك يتبين لنا أن كلاً من الشخصيات الثلاث ((ميروك الأخرس)) و((جبران الأخرس)) و((شهاب الطهبي)) موسومة بخصائص وسمات تتضمنها شخصية سيدهم ((زكريا)) ، إذ إن الأول قسم باليقظة والنباهة وسداد الرأي بدليل إسغاء زكريا إليه والتزامه بتلقي ما يقوله له. في حين تمثلت سمّة الثاني في الشدة والقوة المجتمعين بمعنى واحد هو الشجاعة، وإن كانت موجبة بالتحجاء سيء؛ لأنها موضوعة في حماية رجل ظالم طاغ. أما الثالث فقد تميز بالذكورة المقاومة لمعامل القسطن والمتمسكة لاحتواء معلومات مغلقة، نادر توفرها عند أي شخص آخر. وكل ما ذكر من ذلك عموماً قد ألقاه في شخصية شهاب الأعظم الذي تمكن - بفضل امتلاكه لهذه الخصائص مجتمعة - من الحفاظ على منصبه بمجيء عهد

(214) الزيني بركات / 61 .

(215) الزيني بركات / 37 .

الزيتي وتشديد أرقى نظم في ذلك العصر يُشيد له بالحدائق والقطر.

وقد أوقفنا شخصية منضمة لشبكة هذا النظم الخاص بجهازه يحمل مجموع تركيبها الاسمي مرجعين ثبوتين، هي شخصية (إبراهيم بن مكر والليمون) الذي يعد من أخصر مصاصيه المستنسخين، ومن أكبر الشعراء والمفكرين في مصر، يلتقي به زكريا كل أسبوع لستمع إلى ما يجلبه من أخبار أصحاب القبابه والمثدين في المناقب وحلقات الأتكال، مدابا إليه بكل ما ينور بينهم من نويا. إن لم يكن السماع إلى الشعر أو تطريب النفس بالمغنى هو هدفه المرتجى من الالتقاء، طما أنه لو كان كذلك لثلام مع إحدى فوائد الليمون بوصفه نباتا مهينا للأصصاب،⁽²¹⁶⁾ من زاوية أن الإنسان إذا استمع للشعر والشعراء أو للمغنى والمطرب جعله - أحيانا - مستشعرا برحلة نفسية تنميّه جزءا من مخوم الحياة ومتابعها، وبالنتيجة تعمل على الحد من توتر أصصابه واسترخائها. لذا نتأكد أن السبب في عدم وضع الليمون اسماً لثفت الشخصية عونها وجعله اسماً لوالدها إنما كان إشارة إلى أولوية الغاية المرجوة عند زكريا - وهي معرفة الأخبار - والمنظمة على متعة ملكتها الموهوبة بالشعر والفناء.

لما هما يخص تقديم اسم ثبات السكر على اسم الليمون فمرده لمران، أولهما: أن السكر من المصادر المائعة للنشاط والحوية، وهو ما يجب أن يكون عليه القصاص، بل يعد ذلك في مقدمة مؤهلاته لعمل القصاص. والآخر: أنه لسي حال تتلوه الليمون المركز وحده قد يعرض الإنسان لأذى كبير؛ لأنه يسبب حروفا في المعدة،⁽²¹⁷⁾ فنحصل بذلك المضرة منه، والأولى حصول الانتفاع به عن طريق مزجه مع مادة أخرى عاليا ما تكون هي مادة السكر التي تعمل على تخفيف حدة الحموضة المعروفة فيه بنسبة كبيرة، وربما هذا ما جعله دلالة لاجتماعها معا في

(216) ينظر: ثبات وقطر / 134-135.

(217) ثبات وقطر / 136.

لائحة الاسم المشتركة عبر ولو العطف بين (سكر واثيمون)، بالنظر إلى الرأي القائل: «إن الاسم لا يختص بسمائه إلا متى لحكت العلاقات بين المكونات والسمات في قطعة ولحدة ولوحة ولحدة»⁽²¹⁸⁾، يرد ثبات آخر مُسميت باسمه شخصية ولد سماح هو الشيخ (ريحان)، في هذا الاسم دلالتان: دلالة منسجمة مع رغبة حامله في مجلسة الملوك والأمراء والتقرب إليهم عن طريق ربط هذه الدلالة مع نوع من أنواع هذا الثبات يُطلق عليه بالتحشية للملوكية،⁽²¹⁹⁾

ودلالة أخرى منافية لشخصه تتصل في أن الريحان ثبات مقرون في كتاب الله بجنة المقربين⁽²²⁰⁾، وهي منزلة لا يُلغى إلا من كانت أصله صلحة، في حين كانت أصل هذا الشيخ منكراً للفاقة، ولأنهما موافقته على مصاهرة أحد أجداد الزمرة الفائرة مقابل إرضاء مصالحه الدنيوية، وما كان في تاريخ حياته من إيمانٍ للفاضة - سراً - في بيت من بيوت الدعارة.

صاحبة هذا الثبات هي (سنية) التي وُضع اسمها على غير مسماءه لكونه دالاً على الارتفاع والعلو،⁽²²¹⁾ بخلاف فطرها القبيح الدال على انحطاط سلوكها وميولها منبوهاً للخلق. أما اسم (سعود) الدال على معاني السرور والفرح والسعادة فهو على خلاف شؤون حياته المليئة بالكد والشقاء نتيجة للفقر والحرمان وملأى الظلم التي شهد صورها وذلق مرارتها.

ومن تشخصيات التي طابق اسمها نورها في النص جارية تدعى (وسيلة) رومية التي نفعها الزني إلى بيت لقيه (زكريا) كي تقتل ما يجهل عنه من أسرار وخفايا، كقتله غلام السلطان والقَتْلُ به. فهي - بالمثل - كُتبت وسيلة

⁽²¹⁸⁾ العلاقات والنسبة (شرح الاسم) ، السلف حاتر، طبعة الثانية ، ص 55 ، م 1990 / 69 .

⁽²¹⁹⁾ الثباتات العلوية ، نزي طه قطب حيون / 209 .

⁽²²⁰⁾ سورة الواقعة ، الآية (89) .

⁽²²¹⁾ معجم الأساسي / 267 . ونظر: الأسماء ومطابقها / 102 .

للزبني وأداته المساعدة في الوصول إلى غايته للكلمة في إرغام زكريا طس
الاستجابة لشخصه وتهدده بأن يبلغ السلطان بما فعل إن لم يوافقه أو يطعمه.

كما يرتكز الارتباط بين الزبني وجلسومته (وسيلة) على جنسيتها الرومية،
إذ يوحي لتمازها إلى هذه البلاد تحديداً عن علاقته المتعلونة مع الأكره.

وفي تسمية (منصور) وهو زميل سعيد الجبني في الرواق تلمع تلازماً بين
الاسم ودور صاحبه الموظف لإدعاء الحكم والنصائح المعكسة في حدود الخبر
والحق، وكأن اسم هذا الطالب الذي رثاه مصاحباً لسعيد طس طول المسار
القصي علامة رمزية لمعنى الحق الذي ظل سعيد يناصره في دولته بإصرار
مستمره على الرغم من ثقته بأنه سيهر بسبب هذه المناصرة ويلاص جمة.

صوماً إن دول الأسماء في قرؤية تعني بنا إلى أن النسبة الكبيرة من
العلاقة بين مدلولاتها وخصائص شخصياتها المسماة بها وأقربها قد أصبحت في
كثف التضاد القائم بين الجانبين، وهو ما عزز المفارقة التي يحملها الشكل
الاسمي لحنوان القرؤية مع تفتح شخصيتها الرئيسية (الزبني) برداء القمصن ثرة
وبالطابع الوهمي للمضلل ثرة أخرى.

ثانياً: الحوار:

إن لكل شخصية مميزات محددة بطبيعتها الذاتية، لكن هذه المميزات قد لا
تبدو مكتملة إلا عند توفر ضرورة أخرى مكتملة، هي مدى التماثل منطبقاً المتكلمة
به لذلك المستوى الذي هي فيه؛ إذ كثيراً ما نصنر أحياناً بحق شخصيات متنوعة
لواجهها في الحياة من خلال ما نثوره به من كلام في عدة مواقف، فنلني عليها
الرأي بأنها نطقة أو مضطربة أو شريرة أو خيرة أو لها على المظروما إلى ذلك.

* لسنا في معنى الرومي بأنه (فركي) بناءً على ما جاء في بدايات نص القرؤية من أن رومي
نص فركي فضلي". - فركي يرتكز / 14.

وحقيقة هذا الأمر تجعلنا نسلم بأنه ثمة ((علاقة بين الكلام والمتكلم به، أو القائل والمقول، استنادا إلى ارتباط الحوار بالخصيصة المتكلمة به)).⁽²²²⁾ لذا كان لزاما أن يراعي الكاتب هذه العلاقة حين كتابته حوارات نصه القضي، بل حتى حين يقوم بالنقل أو التعبير عن طبيعة ما تفكر به.⁽²²³⁾ ومن أجل إسماع القارئ بممارسة الحدث الذي يقرؤه ((يتم تشخيص الكلام في الرواية مباشرة بواسطة الحوار)).⁽²²⁴⁾ المعنى بخروج السرد عن إطار الشرح المعتاد إلى إعطاء نوع من الحرية للخصيصة الروائية، وذلك عبر إجراء الكلام الدائر حول حدث ما على أتمتها مباشرة، أو الخروج إلى دولها للكشف عما يدور بينها وبين ذاتها من أفكار وسلالات، ((والحوار لا يسهم في خلق الجو العام والأجواء النفسية الغالبة للخصيصة، فإنه يسهم في النتيجة مرة أخرى في رسم هذه الشخصية، وخط بعض أجزاء هيئتها)).⁽²²⁵⁾

من هنا يتبين ((أن التقديم الموضوعي للخصيصة يستلزم من الكاتب أن يعتمد على الحوار، وإعماله أو التقليل من شأنه في القصة ينقص من قدرها، بوصفها جنسا أدبيا له خصائصه، ولكن الكاتب القصصي لا يلزمه وحده كما هو الشأن في المسرحية، وإن يعتمد مع ذلك على الحدث النفسي)).⁽²²⁶⁾ مما يفهم عنه أن الحوار يعد من المميزات الأساسية لعضو الشخصيات، وأهم وسيلة للاتصال فيما بينها.⁽²²⁷⁾ فضلا عن الكشف عن مكوناتها الدلالية.

وقد جاء الحوار في نص الرواية بنوعيه (الخارجي والدلالي):

(222) مشكلة الحوار في الرواية العربية، نجم عبد الله ككلم / 77 .

(223) المصدر نفسه / 78 .

(224) ليس الروائي (تأليف دغمانج) ، بونتر داليت ، ت: رشيد بنحو / 49 .

(225) مشكلة الحوار في الرواية العربية / 96 .

(226) الاتجاه الواقعي في الرواية العربية، صر الطوب / 36 .

(227) بونتر: بناء الرواية، سيزا ككلم / 44 . وفي القصة، سعد يوسف، نجم / 117 .

أ- الحوار الخلقجي: ويقصد به الحوار الذي تجريه شخصيتان أو أكثر فيما بينها فيكون كلام كل منها مسموعاً وموجهاً للآخرى.

ولاحقاً رواية الزبني حوليات متعددة بين أشخاص من صوم الناس لم يعين لهم الراوي أسماء محددة، وإنما اكتفى بالإشارة إليهم بمفردات مجردة أو بجارات تبين جانباً من صفاتهم، من قبيل (البعض ، آخر ، رجل ، أحدهم ، نرزي للأمراء والأرباب الدولة تجاوز الأرحمن ، لكبرهم سداً ، غلوظ الصوت ، قصير القامة ، أشتب الشعر ، الفاجر الصغير ، رجل رفيع السمع ، النصراني) ، وهي أوصاف تلتبس فيها التنوع الدال على عسومية شخصيات الطبقة لشعبية التي لم يكن شأنها أو مكانتها في أحداث الرواية مهماً؛ لأنها تمثل الجهة المسكومة والواقعة ضحية لطغيان السلطة على مدى أزمنة متعاقبة شكلت وحدات أساسية للرواية هي:

- عهد المششب السابق (علي بن أبي الجود).

- عهد المششب الجديد (الزبني بركات).

- عهد الرضوخ لسلطة العشائين بعد انتهاء ولاية المشايخ على أيديهم.

وإن دل التخييب الاسمي لأفراد هذه الطبقة العامة على شيء فإنما يدل على تخييب السلطة حقهم الطبيعي في العيش بحرية وكرامة تامة إن كان على مستوى الواقع الفكري أو الاقتصادي أو الاجتماعي بشكل عام، وهو معاليل رمزي قصد به الكاتب ما كان جارياً في واقع عهده المتحضر من تهيش واستلاب لحقوق الشعب والأمة.

ومن نماذج تلك الحوارات، الحوار الذي أوردته الراوي (البنسقي). (قال البعض هذا مستحيل فلنقلناح الأخبار معناه أن حدثاً فظيماً لا نجري على التفكير فيه واقع، صاح البعض ، وهل يقع فعلاً ما لا نجري على ظن به؟ لا يمكن، جيش السلطان من فرسان الإسلام وحملته، كل فارس منهم مسموم بألف من العشائلية وكما عليهم الأشراف قابليباي فلا بد من هزيمتهم على يد الثوري، يقول

آخر: إذا صبح هذا فلماذا لم تصل راحة من الأخبار المفروقة؟ لم تنق للبشر ولا طبلخقاء، كيف تصدق أن شيئاً لم يقع، لم يحدث، حتى الأمور هنا مضطربة، في المقهى عدل رجل وضع صامته، سأل: هل رأى لحكم الزيني بركات منذ أول أوس؟ نزل صمت معق بحذر(....)، قال أحد الحضور، فعلا لم نره منذ ثلاثة أيام، قال آخر.. بل خمسة، كل منهم يطلب جبهته بحلول (تذكر) (228).

لم يأت الحور هنا في صيفته الممهودة بتسطير كلام كل شخصية مذكورة فيه منفردا على حدة، إنما جاء في شكل متطوعة سرديّة قائمة على احتياج الحور مع تفلغل الأوضاع البلاد وقلق الناس المتكفي عن سبب تأخر أبناء الموقعة الحاسمة التي خرج إليها السلطان في موكبه وجيشه لملاكاة العشائين، والشخصيات غير معروفة، والحور الدائر بينها شكلاً دائماً على طبيعة تنوع فكرها الشعبي بين ثقافة المطلقة في أن الانتصار من حليف السلطان، وبين دلالة الإحباط المرتسمة في العلامات الواضحة للعيان، من حيث إحالة انقطاع الأخبار واضطراب الأوضاع إلى مؤشر القتل في نظر بعضهم، فضلاً عن ظهور آثار التشتت الحاصل بغياب السلطة، وهو ما صرح به الرجل المصم عندما لفت نظر الناس إلى لفتاء الزيني المثير للجدل، لأنهم اعتادوا أن يروه يومياً، والزيني في هذه الأثناء كان محتجزاً عند أبي السعد لأجل معاقبته، فأصبح لاختلاؤه مؤشر دوم ثانٍ مضاد إلى الأول.

إن موضوع أغلب الحواريات الواردة في النص يدور حول الزيني بركات بخاصة مسألة توليه السلطة وقد وظف لكاتب تلك الحواريات للإشارة إلى تضارب الأفكار القائمة عن الشخصية المرتسمة في الرواية، مما يؤكد دلالة زولوجيتها القائمة على الجمع بين السلب والإيجاب من جهة، والدلالة كذلك على تطلع الشعوب المضطهدة نحو الخلاص المأمول في أن تعطي المناصب السياسية

الأميا شخصيات جديدة بمواقع مسؤولياتها المتضمنة تصنيف ظروف البلاد والنظر في أحوال الناس بحسن الحداثة من جهة أخرى. فبناءً على ما ذكر عن الزيني من سمعة طيبة نوء إليها توافع طبعه المشغل في رفض توليه هذا المنصب، فلهم رأوا في ذلك بداية مطمئنة يمكن أن يعول عليها لاجلهم من يؤس زمن مقبل بالقمع والاستبداد. وفيما يتطرق بذلك الحوار الآتي الذي جاءت حقايقه مقلوبة بتخللها سرد مكثف على مدى صفحات عديدة يروا الذي طُلب فيه من الشيخ أبي السعود للتدخل لإقناع الزيني بالأمر القمئع عنه، إذ سأل أبو السعود:

((* أعرافتموه ؟ *))

يقول الشيخ القصبي شبح حائرة زويلة..

* رفضه للمنصب خير تعريف به يا مولانا.. * (.....) * يعيل الشيخ البهجوري كبير المرخين..

* لم يحدث يا مولانا أن رجلاً متصماً أو غير متصم لياً كان مقامه أو رتبته عرض عليه منصب ورفض، الناس كلهم، المجاورون وأصحاب الطوائف منذ سماعهم الخبر ولا اسم على أسمائهم إلا الزيني يركلت.. الزيني يركلت. *
* ومن نشر الخبر يا ولدي ؟ * (.....)

* فحق يا مولانا لا تدري كيف شرب الخبر، لكن مثل هذه الأمور لا يطول لاحتجاجها * (.....)

يقول الشيخ القصبي:

* والله يا مولانا إن لم يولوا علينا الزيني فلا خير لنا .. *

يقول شيخ اللحامين:

* لنا والله لم يسع به في حواشي.. لا أعرفه ولم أوه .. *

يعيل مولانا إلى الأمام، يكف الشيخ القصبي ..

* وكيف اختاره السلطان وهو لا ينتمي إلى أصحاب الطوائف الكبيرة..

يلقي الشيخ مزالا يثير به لمثلة.

* وما أدرنا يا مولانا.. ربما غفل عن يعرفهم من أشرار وفجرة.. وهذا الله إلى الزيني بركات ..

* إن يفتحه بولاية الحسبة إلا كنت.. أنت يا مولانا والبركة فوك ..
يميل الشيخ أبو السعود هلسا..

* قلهم ول علينا خوارنا ولا تولي (كنا) علينا شرفنا.. * (229)

هكذا نقل الحوار بتفاصيله الدقيقة، كما نلاحظ أن الروي قد حصر الكوال المتحاورين بوضع كوالا صغيرة، إشارة إلى نقله الحرفي لها وعدم تخطه مطلقاً في تحريرها أو في التعبير عنها بصيغة مفردة، مما أعطى لهذا الحوار شكلاً دالاً على الإيهام برواقية مضامينه المشار إليها في الحديث الدائر على الألسن.

* ويبدو مرد اصطفااء الروي شخصيات متمثلة في الشيخ من دون غيرهم للتقريب بمهمة التحدث مع مولام، هو أنهم يجسدون الصفة التي منحها أفراد الشعب لتتهم الكبيرة للإدلاء برأيهم في الزيني والتكلم نيابة عنهم. فضلاً عن أن الشيخ هم من مريدي الشيخ أبي السعود وعائلتهم القريبة منه تكن في تلقيهم العلم على يديه، فكانوا قدر على إقناعه بأمر الزيني على الرغم من عدم لطمئنته إلى ما يقولونه عنه لعدم توفر الدليل على صلاحته، وقد جاء دلاله المهموس موضعاً تردّد ضميره في جعل الزيني يقبل بمنصب الحسبة، من منظور أنه منصب حاصل للغاية ويجب أن يكون من يتولاه جديراً بالتقريب بمسؤولياته.

ب- الحوار الدلطي: وهو من التكتليات الحديثة المستخدمة في تقديم توتر الوعي عند الشخصية. (230) ويقصد به ما ينور من أفكار وتساؤلات ومشاعر

(229) قرأني بركات / 44 ، 45 ، 46 ، 48 .

(230) ينظر: حوار الوعي في قرولية الحديثة - روبرت غاريه ت: محمود قريشي / ٤٤ وما بعدها .

ذاتية بتداولها الإنسان فيما بينه وبين نفسه، بوصفها حوالاً باطنياً متدفقاً من حيز الدلائل وإليه، ومعبراً عن ((حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات))⁽²³¹⁾.

ونجد مثل هذا الحوار مع شخصية الجوهيني. ((يستم سعيد إذ يجول السواحل بذمته، هل يبقى لأذن زكريا وجونه مفتوحة كالعادة ٢٢ هل يجد قوتاً ليعصي ٢٢ هو لو نوابه ٢٢ ربما يفكر الآن فيما يجب عمله بعد ذهاب ولي نعمته علي بن أبي الجود (...))، لمن يمضي القيلة عمرو بن العدي ٢٢ سعيد يقرض شفته السطحي، كيف يخب عمو يوم القيلة ٢٢ ربما لطاح رغبة بكلمة، يمسك حياة أسرة بورقة، يقطع الأمل من قلب أب عجوز ينتظر عودة ابنه الغنيه لزوم المصلين في القرية، آه لو يمضي سعيد الآن، يمسكه من عنقه))⁽²³²⁾.

الذي يمكن أن نضعه في إطار المستوى السطحي الدال على أن سعيداً يتجاوز ذهنياً في أمور معينة لا علم لغيره بها، هو إيمانه وجهه الملاحظتان في إنسانيته أولاً ثم في فرض شفته السطحي تكلياً، إذ لكل منهما صلة وثيقة بما يلحقها من كلام في هذا المقطع الذي يمكن أن نجزئه على جزأين يحاذ طرفي الحوار بين سعيد وذلك؛ ذلك أن الالتصاق يمكن أن تكون معبرة عن استئثار الطرف الأول بلفتاه طغيان عهد علي بن أبي الجود، وتوقع تدهور حال نكبه (زكريا) الجائر على إثره، الأمر الذي سيطلق - لاحقاً - مأسور الذئاب وجاسوسه على الخلق (عمرو بن العدي) بالخفية، إذ ما يصحب التفكير المتكبر المتكبر من سوء أو ضرر سينعكس لا محالة على ثابته المماسد لها دون، وصولاً إلى من هو أصغر مرتبة. أما فرض الشفة فله منلول الطرف التكلي المعبر عن أمنية سعيد الذاتية في رؤية حاله عمرو يوم القيلة بما يشفي غليله المتعسر في نفسه المتحصرة على الانقلاص منه؛ لما قام به من صل مشين يؤذي الضمطاء ويقطع أوصال المسكين. والذي يؤيد

(231) في نظرية هروية (بحث في هيكات الفرد) ، عبد الله مرفوع / 138 .

(232) القلمي بركات / 27 .

هذا المعنى هو الربط المباشر - كما جاء في المقطع أصلاً - بين الإيماءة
 المذكورة والجزء الذي يتأمله سعيد بحق عمرو في الآخرة على المستوى البعيد ،
 وفي الدنيا على المستوى القريب للمشار إليه من خلال الـ (أو + الآن) .
 ومن الجدير بالذكر أن بعض الحوارج الدلخية في قرولية قد جاءت مركبة
 مع نظيرتها الخارجية، أي أن كلا التمثيلين جاء لخدمة مصطلحاً للآخر، كما في
 المقطع الآتي الذي يبين ما دار من كلام صنادير عن أقواء ثلاثة من مشايخ
 الكتائب ممن يحفظون القرآن للصينية من جهة، وما كان دقراً في ذهن عمرو
 من استهجمات دلخية تحاول فك بعض مغاليق كلامهم من جهة ثانية. وقد كان
 ذلك كله في مكان حمزة، الذي عد مكاناً للتجسس، كلف فيه عمرو لمراقبة الناس
 بخاصة سعيد، (ترحم لكرهم منا على أيام زمان عندما كان الصينية يسعون
 بأرواحهم إلى حفظ القرآن وتلاوته، لكن الزمن ما عاد الزمن، الصيني ابن
 العائنة يجلس أمامك وكأنه قائد على فرخ جمر، ما يصدق العصاة تخلص حتى
 بهج، قال لدهم: "اشقاوة.. أعوذ بالله منها.."، قال ثالث "هذه علامات الساعة"،
 سائل عمرو بينه وبين نفسه " ما الذي يقصده بعلامات الساعة ؟ " لينتهي، صحيح
 أنه هنا من لجل سعيد، لكن لا بد من الإصغاء إلى ما يجري، ربما طلع بحدث له
 قيمته، ربما وقع مصادفة على ما لن يقع عليه بالترتيب والتبوير، قال لكرهم: "
 أي والله، لا أعجب لو أخبرني أحد عن بطة أنجبت "، قال الثالث، لكصرهم
 قائم: " نستعذ بالله يا مولانا.. لو حملت بطة وأنجبت لكان هذا علامة على انتهاء
 عمر الدنيا "، قال خليف الصوت: " وما أفركه أنها لا تنتهي "، أصغى عمرو،
 حديث طريف لكن له مزية.. بأي سهم يتخاطب المعجز ٢٢، لم يفتح لكرهم
 صاماً(....)، قال قصير القامة: " لم اسمع بهذا من قبل "، أه لو يعرف عمرو أي
 الكتائب يدبرون ٢٢ مهمل حمزة آخر النهار أو غدا حتى لا يثير رييته، وحتى

يبثت التزامه بقواعد الجسامة المصححة، أو صرح أن حمزة عين ترقبه. (233)

لحيثما كان مدار التنازع حول المصيبة انقلب إلى الحديث عن علامات الساعة بوصفها مؤشرا على ما يسود البلد في ظل سلطة الزيني بركات، الرجل المحتسب الذي أنزل الخلق بمظاهره المشابهة لمعطيات المسيح الدجال الذي سيجيء في آخر الزمان، وهو ما يدل عليه كلامهم المشر - بالنسبة إلى ذهن عمرو - عن البهظة التي هي مركبه ومركب الزيني في الوقت نفسه، إذ كانت له بهظة يجوب بها البلاد بحجة الاطلاع على أحوال الخلق، في حين أن غرضه الأعمى هو التجسس عليهم. (234)

والدجال أيضا ذاب مسفرة لهذا الغرض تسمى (الجسامة)، فقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كلم على المنبر، فذكر حديث الجسامة والدجال، وقد سميت بهذا الاسم لأنها تتجسس الأنهار وتجمعها له. (235)

إن ذلك هو ما جعل المشايخ يصورون بهظته على أنها خلف البهظة مماثلته الخداع، نظرا لما بين ركنيها من تماثل في نواح متعددة. ومما ساعد على تصور ذلك استمرار الحديث فيما يخص علامات اقتراب مجيء يوم القيامة في حوار نل السابق المذكور آنفا. ((فكتبه عمرو إلى وصول رجلين من النجار، دخل أولهما، أثيب الثمر وهو يسأل ؟ " يا ترى هل خلق السلطان عاملته الخليفة وليس الكبيرة ؟ " قال الثاني: " لو تم هذا لصعدت شغلا من مرضه، لكن البشر لم يصدق بهذا " بسامل عمرو من أي حي هما ؟؟ في القامحة الأخرى كبر الشيوخ، ومن علامات الساعة ظهور المسيح الدجال "، فتاجر أثيب الثمر، " أنا متأكد أنه لن يردى العمالة الكبيرة وقابل الأمير طونهاي "، يقول نكي المشايخ: " والله أثمر أن

(233) الزيني بركات / 161 .

(234) ينظر: المصدر نفسه / 50، 62، 63 .

(235) ينظر: مسجع مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري / 2262 - 2264، والمسجع الجبل / 219 - 220

المسيح الدجال يسمى ببئنا، يدق قلب عمرو، هذا خطيره، اتساجر الصنوبر: لا
 استحق أبداً أن السلطان لوكى العصابة الكبيرة، وإلا... فلأن البشائر، أه أبسن
 للبشائر؟؟، الشيوخ أثيب الشعر* أي والله يتقصنا طلوع الشمس من المغرب*،
 قناجر قصير* صوما أنا لا استبعد هذا.. ربما* (236)

ولو لمعنا النظر في هذا الحوار بوصفه دالاً مشيراً إلى أمرين هما: ارتداد
 السلطان للعصابة الكبيرة* التي ترمز إلى الرغبة والافتخار بقيادة جيش همام
 متأهب للخروج إلى الحرب مع العشاريين، وجعله الأمير طومانباي حاكماً للبلاد
 في عهده، والأمر الثاني: هو علامة ظهور المسيح الدجال الذي سيمضي إلى
 إفساد الناس وعرفتهم مثلاً يسمى إليه الزيني حالياً، أولاً أن ما يربط بين
 الاثنان هو أن الأمر الأول ينوء إلى توقع نهاية عهد السلطان وخاء بلاده بأيدي
 الغزاة عقب الحرب التي سيخوضها معهم والتي على ضوئها ستكشف نوايا
 الزيني الحقيقية أمام الناس ومن ثم ستتضح موالته لجهة العدو، والأمر الآخر هو
 أن مقارنة شخصية الزيني بالمسيح الدجال تدل على قوة دهاء هذا المحتجب بأن
 جعل الخلق يصدقونه ويتبعونه إتهاماً أصح حتى لو فهم في شره الهاربة
 الخطيرة لمصيرهم الممتلئ. وعلى الرغم من أن القوي لم يزلنا بالضعفيات
 المتكلمة سوى ما كان من بعض مواصفاتها الظاهرة إلا أن لقصدية اختيار هذه
 للضعفيات دلالة على أن من صوم الناس جماعة متعطلة عارفة بالحياة ومدركة
 بعواقب الأمور القويمة التي متطلال السلطان وبلاده.

كما نلاحظ أن في الحوار تركيزاً - بعض الشيء - على مقول شخصيتي
 (كبير الشيوخ) و(أثيب الشعر)؛ لما توحي به صفة كل منهما (الكبر والشيب) من

(236) الزيني يركك / 161 - 162 .

* في من (20) من نص قروية إشارة إلى أن المسلة الكبيرة يراقها من له الإمارة على كد القوس بحمم
 وبه الجهد، وسلكي تسلك ذلك في القس القويح في سحر الصوت عن الألفاء.

معرفة واسعة وخبرة عميقة مكونة عبر مدى عمرهما المتقدم.

ولأن الشخصية حين تتحدث مع ذاتها فإن هذا الحديث يُراضى فيه مقدار علمها أو جهلها بالاشياء⁽²³⁷⁾ نجد أن عدم فهم عمرو بن العدي لمعنى الكلام المدار على مرأه ومسمعها جعله يستشعر - في حوار داخلي بينه وبين نفسه - بأنه إزاء لغز صعب عليه فهم دلالته؛ لتضيق حدود توقعه وقلته إدراك تفكيره بمجريات الأحداث ، لذلك كان حوار المشايخ المُستكمل بحوار الساجدين معهم عاملاً رئيساً ودافعاً إلى طرح تساؤلات عديدة في دلفله، نظراً لغزابة الكلمات التي تحاوروا بها فيما بينهم.

ثالثاً: الصراع:

حينما ينشب صدام بين قوتين في نفس روائي ما يحكم عنصر الاختلاف والقياس، مما يسمى بـ (الصراع) فإن ذلك يساعد كثيراً على الشعور بحركة الأحداث والرغبة الشديدة في متابعتها لفتاء الوصول إلى معرفة للنهاية المشروعة التي تصمم تلك الصراع لصالح إحدى القوتين، لذلك عندنا كفايتها في التلصص على الجهة الأخرى. وفي رواية القريني يبرز الصراع وانسحاباً في الطبقة السلطوية بين الشخصيتين المحوريين (بركات وزكريا)، علماً أن ما كان بينهما من تحدٍ ظل محصوراً في نطاق تعاملهما معاً ضمن الطبقة القشتيين إليها من نون معرفة الآخرين من ما سواها.

وكانت البؤرة الأولى للصراع بينهما مكرسة في ردة فعل زكريا على السياسة الجديدة التي جاء بها القريني بركات وقام برفض تطبيق قانونها من خلال استحداثه نظاماً تجسيمياً خلاصاً به، مما أثار حفيظة زكريا وجعله يستشعر منسبه بادرة المنافسة على شؤون جهاتٍ طالما كان هو المتركز له والناظر فيه على مدى

(237) في نظرية الرواية / 139 .

سنوات طوال اعتاد فيها على عدم وجود شريك له في إدارة البصر، أو إنشراح أي تغيير عليه إلا بأمر صادر منه إلى منتسبيه. ((كيف يظهر منذ لا يعرفه زكريا ٢٢ كيف لا يراجع لمن ما يقوله ٢٢)). (238)

ثم الأمر الآخر الذي كان قد وقعنا وتكفيرا على اضطراب عادات زكريا وإنشراحه عن مألوفات حياته، وهو عزيم الزيني على الخروج إلى فنانس والتحدث إليهم مباشرة. ((إن ما طرد بقلها القدم من عيني زكريا، ما جعله يأكل بسرعة، لا يفكر في وسيلة قسامية أبنة السنة عشر ربيعا، ما جعله يعمل تهذيب لحيشته، لا يشرب الطيب الطازج المملح بالمسكر، تسالوله الملح، ما الذي ينويه الزيني بركلات ٢٢ ما الذي يقول له العامة، بأي لسان يتحدث ٢٢ هل هناك سابقة لها ينطه ٢٢ أبدأ، زكريا يعرف الأحداث والتواريخ القريبة والبعيدة، لم يتحدث محسوب في جمع من فنانس أبدأ، بل لم يسيقه أي أمر كبير كان لو صغيرا في هذه الفلحة، تحدث للمعلم إلى العامة مباشرة بفقه حبيته، يضيع مهابة الحكم والحكام، يتناول العامة على الكبار، إذا كان نظره المصيبة يتكلم إليهم، لماذا لا يفعل مثله الأمراء ٢٢ ألم يديه لحد إلى هذا ٢٢)). (239)

إذا يتضح أن إنشراح زكريا قد دفع إلى كثرة طرح الاستقدمات الحولوية بينه وبين نفسه ما هو إلا نتيجة تفكيره الملح في فهم توافع الزيني للقيام بهذا الأمر، وإدراكه بما لم يدركه ذوو السلطة الغافلون عن خطورته.

ويأخذ الصراع بالتدرج صعودا نحو الأعلى حين ماثل الزيني بالرد على رسالة زكريا الذي طلب منه فيها إرسال ما سيجعل عليه من معلومات مفصلة تستجيب لها لفرقة الخاصة مع ضرورة الالتقاء به لأجل شرح حواقب أفرادها وإصدار هكذا قرارات. وهذا ما زاد من حيرة زكريا بشكل كبير، واضطره إلى

(238) الزيني بركلات / 59 - 60 .

(239) المصدر نفسه / 60 .

لانتهاج طرائق عديدة للذيل منه، وهي تتجلى بما يأتي:

1- تحريض السلطان ضد ما أتى به من قرارات مخالفة للنظام المعمول به في الدولة.

2- تمخير مستصحبه لترويج الإشاعات والحكايات المشوهة لسمعته بين جموع الناس.

3- إثارة الفتن بين الأمراء وتلجوج خلافاتهم لغرض غلبة الأحوال، ومن ثمّ تعقيد أزمى بكثرة مشاكل البلد المترتبة على ذلك.

وقد كان بإمكان الزيني عزل نائبه (زكريا) من منصبه لكنه لم يفعل ذلك؛ إلممه المتيقن من أن شخصية زكريا لا تستحق التفريط بها لما يمتلكه من مقدرة خارقة في الذكاء يمكن أن يستفيد من خبرتها ودعائها في خدمة مصلحته المكرمة لغاية لم يكن زكريا يحويها في البداية؛ فضلا عن استقلاله وجود هذه الشخصية للتخفي وراء مراسلتها القمعية التي غالبا ما كان يشجع عليها الزيني - غاية - ويدعي بغالطها للناس في الظاهر.

وبدأ المواجهة بين الاثنين في لقاء أحده الزيني لغرض المساومة للتكلمة على إدلاء زكريا له عن مكان الأموال التي أخفاها المصنّب السابق، مقابل عدم إطلاعه السلطان بشأن قتل شعبان. ((أنت يا زكريا تعرف تماما أين موجودات علي بن أبي الجود، أنت لا تخفي عنه شيئا (كذا)، ولو خفي لما خلطرت بسمعي وفكرتك دائما للصبة، أنت تعرف ليس لأنك شملت منصب نائب علي بن أبي الجود، إنما لأنك زكريا، أنتهمني، لأنك زكريا بن راضي، أحتي من تولي منصب كبير بصلبي مصر (...))، أنت تعرف مكان أمواله يا صليبي كما اعرف أنا قبر شعبان ((240).

إن شدة الحيرة المعسفة بتفكير زكريا منذ ذبوع صوت الزيني جعلته يشعر

بل نسبة نكاته المشهودة برقي الجهاز المشرف عليه هي دون نسبة نكاه مناصبه،
بدل من ابتداعه - أي الزيني - أمورا لا قيل للناس بها مسبقا، ثم دقة النظم السري
الذي أنشأه لاداعه الخاصة، والذي مكنه من ترصد خصوصيات أمر المترصدين
(زكريا). لهذا كان فضائل الأخير بكيفية معرفة الزيني أمر الغلام سلفاً لتوجيه
من معرفة السلطان هذه القصة الشهيرة.

وعلى الرغم مما يحمله زكريا في دخله من ضيق على الزيني، لكنه لم
يستطع إكراه إعجابه بهذه الشخصية محاولا تفهم طبيعتها والوقوف على أسرار
غموضها، وهو ما يمكن أن نربطه بدلالة الضيق زكريا لمصير الطب على غيره
من المعامل، ذلك أن للطب أصنافا عديدة، منها صنف يسمى بـ (الزيني).⁽²⁴¹⁾
وربما كان لشربه مياه مسط قدرته على محاولة تسويق وتحليل كيونونة الزيني
المضاهي له. بعد اللقاء الأول بينهما أصبح كل منهما متربكا لمصلحته الذاتية تجاه
الأخر، حتى أسسا لهما في محور تجمعها أمور مشتركة ساعدت على تبادل
المنفعة بينهما. وقد كان لذلك أثر كبير في ترجيح زكريا عن قوله السابق بنسبة
التفلس من الزيني. ((رجل مثل الزيني لا يعود الزمان بمثل زكريا يزن قدره
شامسا، يدرس أساليبه ويلبذ ما يخدمه منها)).⁽²⁴²⁾ وهذا ما دفعه إلى تخلصه من
قبضة الشيخ أبي السعود في النهاية؛ علما أن ابن إيس في كتابه (بدائع الزهور)
لم يحدد شخص زكريا بالذات في القيام بقتل الزيني من القتل،⁽²⁴³⁾ بل كان الأمر
ليداعا فلما من لدن القوي قدغلي لحسم الصراع القائم بينهما.

وبذلك نرى تقارب نسبة التكافؤ بين قوتي الصراع القميص طوله على مسر.
المن، وفتناته لصالح الزيني الذي استطاع كسب حياته وتحقيق هدفه بفشل

⁽²⁴¹⁾ ينظر: نهايت الزينة وحقائق الجوق، جود راضي السري / 230 .

⁽²⁴²⁾ الزيني بركات / 188 .

⁽²⁴³⁾ ينظر: بدائع الزهور في وقائع العهد / 1056 : 10 .

تمكنه من تغيير مواقف زكريا إزاء شخصيته التي أثبتت أنها الإكراه.

والأنموذج الآخر للصراع السلطوي نشيده أيضا بين المملوك والأمراء بوصفهم رجالا سياسيين، يتبوأ كل منهم موقع مسؤولية كبيرة في الدولة، كهذا المصلح الذي نقل لنا فيه القروي الداخلي ما يدور في خلد زكريا من تصورات مصيبة في تحليل منطلقات الزليفي وما ينوي القيام به بخفاء تام. (يستطيع الأسراب إلى بيت الأمير مطلق شادي الصغار، وبشتاك المعروف بين الناس بقول مقتر، فتنة واحدة بين طشتمر وخاير بك لا تكفي، سيعلم مطلق أن بشتاك قول مقتر يحط من شأن المسجد الجديد الذي بناه للسلطان في سوق الثرباشين، في نفس الوقت (كذا) يعرف بشتاك أن مطلق يضطج عليه، بقلده ويلمح إلى محاولات بشتاك في التثنية بالأمراء المقربين جدا من السلطان، ويقول عنه: هذا رجل محدث نعمة. الآن ينقسم زكريا، خطواته شروع، سينتفخ لم يخلق يرمي زيدا أبليس، يسلط كل منهم ممالكه على الآخر، تضطرب أمور الناس، ترفع البضاعة من الأسواق، يكثر النهب).⁽²⁴⁴⁾ وهذا هو ما يهدف إليه الزليفي ويحصل من أجله، ليقضي له تقويض أركان نظام الدولة لبدء من دلائل القوي السياسي الذي يطمح تأثره بطبيعة الحال على القوي الفسحي العلم، مستغلا كل هذه الخلافات والصراعات التي تعطي منلول نظيرتها على الساحة التاريخية الحديثة في مصر. (245)

ولا شك في أن أي دولة تشكو حتم وحدة صفها السياسي ستكون عرضة مهلة لأطماع مكتوبها ومناضيتها، وسيكون ذلك من الأسباب الرئيسية في نهيارها وثلاثي قدرتها على التصدي والمجاهدة.

(244) الزليفي بركات / 95 .

(245) حمد القاصر (المفرد العربي) ، مختصر مطبوع / 44 . وينظر: التاريخ الحديث والمعاصر لوليد

العربي، محمد الأنصبي وآخرون / 243 .

ثمة صراع من نمط آخر تعالونه مع معبود الجوهلي، وهو صراع نفسي ذو أبعاد محصورة في دواخل شخصيته فقط، ولكنه معتل في ضوء تبصره بأسر واقعي خطير موجتاح حياة المصريين ويقتد حريتهم إلى أمد بعيد، يؤشر إليه استمرار قوة البطش الممثلة بـ زكريا بن راضي أولاً، ثم عدم لكثافت محتجب البلاد الجديد وهو (الزيني) بحل المشكلات التي يعقها الشعب.

ويشي هذا الصراع أن الشخصية يمكن أن تكون (ميداناً لصراع كثير من القوى والدوافع، وهذا الميدان يصطرح بدوره مع ميدان البيئة الاجتماعية).⁽²⁴⁶⁾ بمعنى أن الشخصية تمثل وجوداً مادياً وكيفاً متكاملاً يشكل على مجموعة من الأساسيات والمشاعر الروحية المتمركزة على حسب درجة تواصلها الحياتي مع الوسط الخارجي المحيط بها.⁽²⁴⁷⁾

من هذا المنطلق صور لنا الروائي الدخلي شخصية معبود بوصفها ذات الإنسانية المهددة من الخارج والمشار إلى تزيق كيانها البشري من كدخول، إذ تبين أن اضطرابها كان مبني على مجموعتين من القيم المفروسة لهما: مجموعة القيم الدينية والاجتماعية (الأخلاقية) التي ضُت رداً لسعد عن ارتداد أسكن تملس لهما القاضية. ((روح بخياله إلى بيت (أُس)، بقصد أسحابه المجاورون الذي يجري الحال ميسوراً بين أسلمهم، يقال أنه يجري قاعة فسحة تمثل على آخرها بحشبات وروميات، قيل أنه توجد عذابات، في العلم الماضي جاءه مال بعد تسعة كتاب في المنطق لأحد مشايخ الصعبد، كبح عليه أسحابه في الذمف إلى بيت (أُس)، عصر أسلمهم، هز رأسه مرات، راض (....)، يتوالد إليه الناس على اختلاف أسلافهم وأولادهم يسألون عنه، ماذا لو عرفوا ارتياده بيت

(246) الشخصية في ضوء التحليل النفسي، حسن مولى / 73 .

(247) بانظر: دراسات نقدية في مفهوم الشخصية، اسوكب الأمي، ج 329، ص 1998 / 9 .

(نفس)، دفعه دراهم لومتك امرأة بعض الوقت...)).⁽²⁴⁸⁾

فلاحظ انه مع توفر المانع المادي الذي كان حاجلا له دون دفعه لذلك المكان، لكن النزاع الديني كان هو الأخرى سطوة على نفسه، فضلا عن حساسة المواضعة الاجتماعية المتمثلة في الخوف من تشوه سمعته لدى الناس، وذلك هو ما لوحث به حركات أصابعه ورأسه كدالة على قوة النزاع القائم بين عاطفته وأداء العليا. أما المجموعة التكتية فقد نجست في دوافعه الوطنية والقومية التي خلص من خلالها صراعا دغلليا عذيفا مع عامل الخوف من السلطة الحاكمة، إذ على الرغم من أنها صلت على تحطيم رؤاه ونزعائه الواعية بالأزمة التي يقاسمها الشعب حتى أحواله كالنا خاضعا للناس والجمود، إلا أن ذلك لم يمح من عقله الباطن آثار وقته المرير.

((ومهما مضت السنين، حتى ولو بقى في عمره يوم واحد، يمكنه، يحاسبونه حسابا عذيرا وهم قادرون على إنقاته في يوم ما لا ينقذه إنسان في مائة عام من الآم ومولج (...))، يرقب الطرقات، فشتاء يورث القلب جسرة، دفقة دم، تويد إليه وقع أقدام مقبلة في طرقت طويلة لا نهاية لها، وجوه ترمقه بهدوء، ببرود، وحيون تنفذ إلى تسج أحلامه، أرهقهم كثيرا فاهتموا به طويلا، اخبروه بأنفسه لنتائجه التكبيلة التي يطلقها عادة أثناء نومه في قرواق، زمن أحد أصحابه لآخره بها، كثيرون يتحدثون وهم نيام، أغفلتهم مبهمة، أما هو فلا ينطق إلا لفظا أو لفظين (الأول)، (الأخر)، (الأمس)، (عدا)، (المتلى)، (المفرد)، سألوه عن معاني الكلمات شهرا بأنفسه، في كل مرة يقسم أنه لا يدري...)).⁽²⁴⁹⁾ مما يشي بالندارها من مركز شعوره نتيجة للتعبث الممارس عنده، وترسبها في مركز لاوعيه أو لا شعوره، من حيث كون هذه المنطقة تعد مدخرا لمعظم

(248) قريني بركت / 74 .

(249) قريني بركت / 251 .

الرضيات التي لم تتحقق، والمخاوف التي يضطرب بها كيان الإنسان.⁽²⁵⁰⁾ كما
يكيّن أن المصلحة لم تكن تنظر إلى ما تفضله سعود عند نومه على أنه كلمات مبهمّة
بل إنها مرتبطة أشد ارتباط بإدراكه الحسي لمتابعتها الفظيمة في الواقع، وهو ما
يمكن أن يفسر بأن هذه الشخصية كانت تعي تماماً أن ما يُبدى على ظلم مسيكون
آخرون وهذه المقبل شر من أوله وألمه، وإن ما يجمع بين ظالمين اثنين
كالمحتسب ونائبه لا بد أنه يصب في هدف واحد مشترك.

(250) ينظر: في نظرية الألب / 141 .

الفصل الثاني

سياسة الزمن

تقديم نظري:

الزمن هو محور العملية الجدلية التي تقوم بتوظيف الأفكار والرؤيات والتصورات المتفرجة ضمن خصائص كل عصر لتمييزه عن غيره من العصور، إذ به يتكثف عن أفاق التجارب الإنسانية التي لا يمكن أن تطف معطياتها عند حد معين، إنما تسعى للبقاء في استمرارية تدأى بها عن الوقوع في ثبات دائم، وذلك عبر إدراكها ضمن بذوات التحول المحتضنة لها والمتجسدة في مركبة المتلاوب الأبداء، إذ ما من شيء إلا ناله الزمن بجانب من التغير والتبدل، بل إن الزمن هو التغير عينه، وبدونه تبور الحركة وتكدم الحياة.

إن معرفة صفات الأبداء وخصائصها لا يخرج عن إطار تقييما ضمن العالم المتتابع للحظات وجودها وتتمثلها حتى إن آلت فيما بعد إلى آثار مسطرة في سجلات الماضي، لكنها تبقى في صفة للتمتع المؤسس للتجلي الحاضر الذي - بلا شك - سيصبح ماضيا بفعل تعاقب الفترات الزمنية عليه.

وقد أشير إلى ذلك في نقدا تقديم حتما جملة ابن تقيية إحدى الموجع التي اعتد عليها في وضع منهجية مؤلفه (الشعر والشعراء)، ناظرا إلى أن كل فننيم كان حديثا في عصره، كما أن كل ما بعد حديثا في زمن ما سيصير قديما بمرور الأيام والسنين.⁽²⁵¹⁾ وهذا ما يكرس طابع الزمن في الماضي بالبدليات قُتْماً وللمو نحر ألقاها التي لا تكتهي.⁽²⁵²⁾

لذا فالسجال القائم حول ديمومة الوجود الزمني لا يمكن حده عتيا في إرماء التوازن بين التواهر الزمنية التي يسير كل منها على وفق وقيرة مناسبة، فسي علم النفس البرغسوني تم تصوير جوهر النفس مع سيلان الزمن على أسس لها

(251) ينظر: الشعر والشعراء، ابن تقيية / 21.

(252) ينظر: الرواية وساعة الزمن، يوسف سبتي، قساسة، ج 1، ص 1991 / 170. وقزمن

البيولوجي، عبد الحمن صليح، عالم الفكر، مج 8، ج 2، ص 1977 / 61.

ذات علاقة متواصلة معه، وأن توقفها معناه الانقطاع عن الوجود، ولم تعد للفلسفة القضية سوى قضية زمنية قائمة على ثنائية تتعدت الزمان بأنه حي وتتعد الحياة بأنها زمنية. (253)

بذلك نستطيع أن نفهم قلقون الزمن في ضوء فكرة التواصل على أنه - دافعا - مقترن بعامل التعاقب المتنوع الذي يلج في شتى مجالات الحياة (فكر وثقافة ، فن ، تاريخ ، سياسة... الخ)، وتواصله مكتبة عبر تغايره على الدوام ، فهو المسبب للدورة الانفعالية التي تتعرض لها الموجودات كلها، إذ ما تبرح أن تثبت على حالة حتى تنقلب إلى غيرها لتحول دون ثباتها واستقرارها.

وذلك ما يجعلنا ندرك الشيء على أنه ((ولحظة تعيش في لحظة زمنية معينة، لحظة تنضم جميع المؤثرات التي صلتقتها منذ بدء ظهورها حتى بلوغها تلك الصورة التي هي عليها الآن، ومن ثم فهي لحظة كلية تحوي جميع اللحظات التي تركمت في جولها على مر الزمن))، (254) مع تجدها باستمرار يحل عن أن لا- الأثناء في حركتها دلالة زمنية معادلة))، (255) هذه الحقيقة تعايث طبيعة النظرية الواضحة ((بأن الزمان بالمعنى الدقيق للكلمة هو علامة))، (256) مع مسيرته تظهر الحركة التبادلية بين النظام الشكلي للأشياء وبين العودة إليها بالاستيعاب الموضوعي لنتج عن الإلاج المكثف بين الصورتين معاً.

ولما يتضمنه هذا العنصر الكوني المهم من مجموعة تقابلات ثنائية متكافئة، كالوجود والعدم، والحضور والغيب، والحياة والموت، والحركة والقيود،

(253) ينظر: جدلية الزمن ، غابرييل باشلار ، ت: خليل لحد خليل / 14- 15 . والإنسان والزمان ، سربون بولس ، أفكار ، ج 30 ، ص 42 / 1967 .

(254) الزمن التراكمي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز / 16 .

(255) الاستيعاب الروائي (ديناميكية جذبات في نفس الروائي) ، ياسين قصير ، الأعلام ، ج 11- 12 ، ص 48 / 1986 .

(256) جدلية الزمن / 133 .

والديمومة والزوال ، كان جديراً بأن يحظى باهتمام الفلاسفة والمفكرين في محاولة منهم لفهم ماهيته والوقوف على أبعاده الثلاثة التي تتضمنها حركته اللامتناهية، والمتنقلة بين (الماضي) المتجسد في ما كان موجوداً ثم انتهى إلى الحدم، و(الحاضر) وهو الرابط بين القتل والبعث، والمآل وجوده في اللحظة الآتية، و(المستقبل) الذي لم يحن ميقاته بعد لكنه سيصبح موجوداً عقب انتهاء تلك اللحظة وتحولها إلى الماضي.⁽²⁵⁷⁾ فلزمن إذن دقير في كينونة لَنَ ما هو أت صائر نحو الحاضر، وهذا - بدوره - سيتحول إلى الماضي الذي يلاذ توقف حركته لاستدائه من الوجود، إلا ما استدعته اللحظة الحاضرة فيما يعيد ذكره لا بما يخلقه من جديد فصب؛ لأن ما فَنِي محال رجوعه، وذلك هو مجسد تماماً لمعنى الموت الأبدى المرادف لمعالي (ثلاثي ، زوال ، غياب). لذا فإنه من حيث الجمود والحركة يمكن عد الماضي مكرماً للطرف الأول، أما الحاضر والمستقبل فتكلاًهما ينحصران في الطرف الثاني المتناقض له. ولشكل الأكسي يوضح حركة الزمن الاتساقية المتنقلة من مرحلة إلى ثانية ثم إلى ثالثة وهكذا دواليك على مدى خط ذي اتجاه محدد - بشكل دقير - صوب الماضي:



ونبقى بداية هذا الاتجاه في حكم المجهول حين وصولها إلى نقطة الحاضر الوسيطة بينه وبين ما هو واقع مسبقاً. وعلى وفق التصور الفلسفي هناك ثلاثة مظاهر لتلك الحاضر هي: التوقع والتذكر والإنهاء⁽²⁵⁸⁾ وهي تقرب من التصور

(257) إشكالية الزمن الروتي ، صالح ولما ، شوقي الأثري ، ج375 ، ص 11 / 2002 .

(258) ينظر: لزمان وفرد ، بول ريكور ، تـ: محمد قطبي وإلاخ وحيم / ج1: 29 ، وإن ما

الزمن ١١ ، ريتشارد هولز تـ: علافة حلد ، شوقي الأثري ، ج29 ، ص 21 / 2000 .

النفسى له، على أساس أن هذه المظاهر هي تعبير عن كل لحظة من لحظات الوجود البشري.⁽²⁵⁹⁾ غير أن هذين التصورين يتدرجان في إطار الزمن الدلغلي الذي تعد معايير نسبية وغير ثابتة؛ لأنه زمن سيكولوجي متغير تبعاً للظروف التي تشكلها حياة البشر بما فيها من لطابعات وإرثات مقلوبة من شخص لآخر ومن حالة إلى أخرى، فالإحساس الدلغلي بالألم أو الضيق مثلاً يجعل الزمن طويلاً مقارنة بزمن الإحساس بالمتعة أو السعادة،⁽²⁶⁰⁾ وكلاهما مختلف عن التوقيت الخارجي الذي يكون مقايسه ثابتاً دقماً، ولذلك فإنه ليس بالضرورية أن يتساوى الزمنان في المقدار والسمعة؛ لأن الزمن الدلغلي هو زمن شعوري (إدراكي) خاضع لضوابط نفسية متباينة بحسب الحالة الوجدانية التي يعيشها الإنسان، في حين أن الزمن الخارجي قار في معايير المحكوم بها، من جانب آخر، ربما يستدعي تذكر لحظة واحدة زمنياً ممدوداً يتجاوز ضعف حدودها، أو قد تتحول بضع دقائق إلى ساعات طوال أو بالعكس، حينئذ تشتت الحالات التجمعية بالحالات الشعورية والفنسية بالمتغير،⁽²⁶¹⁾ فتتكرر المشاهد حول الانطباعات وفكرات المفزوعة تجاه الأحاسيس، لينجلي عبر ذلك امتداد الدلغل الميق مع المقم الخارجي وتنضم الصورة الزمنية في نتائج مترجح بين المستويين.

الزمن والعصر:

لنبقى إرثات الفكر السيميائي أخذت بالتطور بمختلف رغائكه العلمية انطلاقاً من الأصول الفلسفية الهنوية،⁽²⁶²⁾

(259) ينظر: الزمن في الأدب، هاز موهوف، ت: أسد وزوق / 12.

(260) ينظر: في نظرية القولية / 208. والزمن والقولية، أ. أ. مديولا، ت: بكر حيل / 137-14. والزمن البيولوجي / 9.

(261) ينظر: الزمن التاريخي في القولية المقصورة / 36.

(262) ينظر: مقدمة في السيميائية العربية، رشيد بن ملك / 69. والسيميولوجيا براماؤرلان بارت، ولان بركت، جامعة دمشق، مع 18، ج 2، ص 57-58.

فاعتتمدت على منهج التحليل الموزون القائم على الأساس الافتراضي الاستباطي للمضامين التي تجعلها مختلف الأشكال السردية، ((وأهل هذا المنحى هو الذي أراح للاختلاف من السمار البنيوي إلى السمار السيميائي))،⁽²⁶³⁾ بعد أن كان التركيز في ميدان السلفيات منصفاً في البدء على الأشكال فحصب من دون الوخوف على ماهيات نواقلها الخطافية لاكتشاف معانيها ورمزها. ولما كانت ((الرواية فناً زمنياً أو عملاً لغوياً يجري ويمتد داخل النص))،⁽²⁶⁴⁾ أي لها فن غير مكوني بخلاف الفنون التشكيلية، فإن التجلي الزمني فيها يبدو مكثفاً، وهو تجل يفترض جريان اللحظات الزمنية فيها ديناميكية موقفة لفكرة النمو الحثي.⁽²⁶⁵⁾

والرواية فن زمني يقوم بدرجة كبيرة على عملية السرد بل هي جنس سردي بحت، يتجرب بتفصيل وقاطبة شديدين مع الوقائع والأحداث بتقلباتها وتوابعها المشهود كثير منها على مرأى قرائها، وهذا الفن ((يتم تولقه تحت قانون الزمن))،⁽²⁶⁶⁾ بوصفه العامل الرئيس الذي يحول عليه الروائي في تطبيع نصه بقرم مميزة تترد مكلفته بين مجموع النصوص الأدبية الأخرى.

وعليه ليس من قبيل المغالطة أن يقرن الحدث من الحصر الزمني بالعملية السردية، ذلك أن ((السرد فن زمني أساساً))،⁽²⁶⁷⁾ ولزولجهما متصمر في أن ((الأثرمة تكافد بتنظيم الخطاب، بها ينهل السرد نظاماً، وطها تتبلى دلالاته لصدأ، ويمقدار ما يكلف الروائي برفع نسجها ويتناسب خطها يشف القمى ويعشق))،⁽²⁶⁸⁾ تكون بناء حقائق عمله ومنهج توالي وقائها، فضلاً عن كشف

(263) دراسات المفارقة (نظارية سيميائية في قصة القلعة)، لعيد يوسف / 10 .

(264) بمصطلحات نقد العربي السيميائي / 285. (عن كات)

(265) ينظر: دلالة الزمن في الرواية، لعم صليبة، القهمل، ج 133، ص 1988 / 39 .

(266) المصدر نفسه / 38 .

(267) في السرد / 26 .

(268) المصدر نفسه / 27 .

بالعدة الزمنية وبثأثير نظامها ومضيقها على منولات الترتيب الشكلي مع شيء من الإيجاز أو الإسهاب بحسب ما تتضمنه الغاية الفنية ، وأيضاً (موريلسان) أن غاية الروائي للالتزمة بخصر الزمن تقف في مقدمة أسباب نجاحه ليس إيهام القارئ بالعلمة ما يقرأه. (275)

وخروجاً من الترتبة المقيدة بملطق السبب والنتيجة التي كانت سائدة في طراز الروايات التقليدية لأخذ الروائيون بالاجذاب نحو تحليم قيود اللحظة المترابطة في السياق الزمني للعمود بنمط (البدئية والوسط والنهاية)، وكثيف منظومة نتائجها بما يلائم بين مشربيتها الظاهر والباطن، باستحضار دور الاثنين في إقامة البدئية الفنية المكننة بأنسها ((المصطلح الأعم الذي يتحدد نتيجة لمبادئ أخرى ذات طابع شكلي موضوعي تتحكم في توليد وخلق العمل الأدبي، وترتب عليها النظام الذي تتخذه لوجدات المكونة))، (276) سواء كانت وجدت كبرى أو صغرى. كما يتحدد مزية تلك البدئية وخصوصيتها في ضوء مدى كون العمل الأدبي مشكلاً علامة على الواقع الخارجي - لا بقصد محاكاة مجرياته بصورة حرفية تماماً- فإذا كان علامة دل على معنى لا يتوصل إلى فهمها منذ قراءة الوثلة الأولى؛ لأن العلامة تعد تركيباً معقداً يضم جملة من العلاقات القائمة بين شكلها الخارجي (الدال) ومضمونها (المملول)، (277) ومع صعوبة فك ذلك التركيب، إلا أن مساحة التأويل معه تبدو أوسع حدوداً وكثراً مرونة، (وحيث يسهل فكاتب فروائي هذا الفهم في كتابته، إنما يعبر بذلك عن الصورة الحقيقية لملامه الفكري والشعوري والجمالي) ((الذي يلهمه قوة تمتد لصفه بحركة دراسية يولدها

(275) المصدر نفسه / 23 .

(276) نظرية البنية في النقد الأدبي ، صلاح فضل / 197 .

(277) نظير : المصدر نفسه / 197- 198 .

(278) الزمن الروائي في الرواية المعاصرة / 4 .

الصدوم المتواصل بين مسارات خطه الزمني المتلاعب بتسلسل نظامه، والناج عن التعمية المتداخلة بين حدود أبعاده، وذلك نزوعاً إلى جعل « الرواية تستمد قوتها وهويتها من حريتها المطلقة في استثمار كل تقنيات الكتابة الأدبية»⁽²⁷⁹⁾، واستنداً إلى أنه بمقدور « السرد أن يتعامل مع الواقع الإنساني للزمن»⁽²⁸⁰⁾، حقيقة كان لم خيالاً، إذ غنى لا يخلو إبداع الروايات متهما حتى إن كانت تسمية الأخير ضئيلة في المساحة النصية ذات الحقائق الواقعة بالفضل، كالرواية قيد الدراسة. وعلى وفق ما يراه المهتمون بالزمن فإنهم يقسمونه عدة أقسام⁽²⁸¹⁾، يمكن إجمالها فيما يأتي: (282)

أولاً / الأزمنة الخارجية: هي التي تتضمن وجود تمام بين زمن القصة المحكية وزمن الكتابة وزمن القراءة ، فالأول: هو زمن تاريخي يبنى على أساس ارتباط تخييل الكاتب بواقعه الذي يحشه ويثأر به. ويقصد بالثاني: الفترة التي توفت فيها الأحداث بما في ذلك من ظروف مصاحبة لعملية الكتابة. أما الثالث: فهو زمن تلقي القارئ للعمل الذي لجزءه الروائي وفيه تتم إعادة بناء النص وتراثه وقامه بحسب مرسلاتها الزمنية.

ثانياً / الأزمنة الداخلية: تتمثل في زمن النص، ويعني الزمن الدلالي المتعلق بالعلمم التخيلي للكاتب ، إذ يقوم الأخير بتقسيم مسطرات عمله الزمنية على وفق ما تملبه الشخصيات والأحداث.

(279) النص طم النص (لشكيلة التحرير) ، محمد ساري ، الإقليم ، 3 ج ، ص 1998 / 27 .

(280) نظريات السرد الحديثة ، والاس ماركس ، ت: حياء جاسم / 143 .

(281) ينظر: بحث في الرواية الحديثة ، ميشال بوتور، ت: فريد الطواويس / 101 - 102. وقصصها الرواية الحديثة ، جان ريكاردو، ت: صباح الجويم / 250. ونسور رواية جديدة ، الآن روب جوييه، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى / 135.. ودلالة الزمن في الرواية / 39 .

(282) ينظر: قضاء النص الروائي (سكارة بايوية لكويتة في لعب نيل سليمان) ، محمد حزام / 123

- 124 وقضاء الروائي في الجالية والفرويش / 25 .

ثالثاً / الأئمة التخيلية: إنها في تماس متواصل مع شخصيات الرواية، وتنقسم على ثلاثة فئات (الماضي ، الحاضر ، المستقبل)، والحاضر هو أكثرها وجوداً على مسارات النص في وحدات تركيبية خاضعة لإيقاع زمني خاص.

ويدل هذا التنوع في التقسيم على أن مراحل العمل الروائي وجزئياته تعتمد اعتماداً كبيراً على العصر الزمني، وأن بنائية النص لا تتحقق إلا به، فبالإضافة لجهود الكاتب نفسه في طريقة صياغته والصرف إلى الاعتناء بتفصيلاته كان لغيره بأن يحظى بالدرجة التي توصله إلى المرتقى الفني، «وذلك لأن النص يشكل في جوهره (...) بؤرة زمنية متحدة المسحور والاتجاهات، وللوصول إلى تحديد دقيق قدر الإمكان للبنية الزمنية المزمع وصفها لا بد من إيلاء الأهمية لكل المظاهر المؤثرة على النسق الزمني الذي ينتظم النص»⁽²⁸³⁾.

ويحصر (كروموروف) هذه المؤثرات في حدود ثلاثة فئات علاقة: ⁽²⁸⁴⁾

1. نمط يختص بترتيب الاتجاهات الزمنية، أي بالعلاقة بين النظام التساهمي للأحداث وبين نظام مردها، وتتولد عن ذلك مفارقتان زمنيتان هما (الاسترجاع) و(الاستباق).

2. نمط يتعلق بالديمومة أو بالمدّة التي تحلّي بقياس مربعة الزمن المبردي قياساً بزمان الحكاية، وتظهر عبر علاقتهما هذه أربع حركات هي (التمسّص ، الحذف ، المشهد ، الوقفة).

3. نمط يحدد علاقة التوتر بين زمني الرواية بناءً على ما يتكرر وتفرعه من أحداث على صعيد كليهما.

ويتطور التفريق الإجرائي بين ما أطلق على قطبي العلاقات المذكورة (المتن) و(المدنى)، في أن الأول يسير على وفق التوقيت السببي للأحداث

(283) بابة الشكل الروائي / 113 .

(284) بلفرد: الشعرية ، فرانك كروموروف ، ص: شكوي البهوت ورجاء سلامة / 47 - 50 .

بغض النظر عن الطريقة التي ميّنت بها، في حين الثاني يُراعى ظهور الأحداث ذاتها في العمل بناءً على كيفية تنظيمها،⁽²⁸³⁾ الذي يتولى شأنه الراوي المعين باختيار الكاتب، والذي يصبح منحوتاً بالصفة الخاضعة لمنطقه الخاص، بالنظر إلى أن ((إيقاع الزمن يتكّلف مع تفاعلات الراوي اتصالاً عند هبوطها واتساعاً عند صعودها))،⁽²⁸⁴⁾ فضلاً عما يملّيه الجانب الفكري والألموبي والقيمي.

ويحيل (جينييت) نوعية الاختلاف بين النظامين على ما يسميه المنظرون بـ((التمازج)) الذي توجد صورة له في السيلما أيضاً، حيث ((الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول)، وهذه الثانية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها (...)) ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية، أو في بضعة لقطات من صورة مركبة "توليفية" إلخ))، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدهام زمن في زمن آخر))،⁽²⁸⁷⁾ مهما كانت طريقة عرضها سواء بالكتابة الأدبية (الروائية) أو بالعرض السينمائي، فالأمران متجانسان في معالجة زمنهما لزمنها الأصل.

بعد ذكر ما تقدم كله ليس غريباً أن تُعطى للزمن هذه الخصوصية بحكم دوره الملائح لحقيقة الإدراك بفنيات تكوّن الخطاب الذي لا مناص من تعرض نواحيه أجمعها لتداعيات زمنية تدعم جوهر العلاقة بين صياغته الشكلية ومحمولها الدلالي، وتعمل على تضيق الشقة التي تتحول من دون استيعاب ضرورة التناغم بينهما.

(283) ينظر: نظرية النسيج الشكلي / 180 .

(284) بعض عناصر شعرية النص الروائي (الأسطورة ، الزمن ، الجسد) في مسرح أعلام مريم القويمية لورغميني الأجرع ، يوسف بن جامع ، المساطة ، ج 1 ، ص 199 / 135 .

(287) خطاب الحكاية ، جويل جويوت ، ت: محمد المحمص وآخرون / 45 .

المبحث الأول

التمفصلات* الزمنية

إن التعرف على المسار المنهجي المُشِير عليه خطى أي نص روائي يمكن أن يراهي من خلال الوقوف على محتويات بنية الشمولي وظرفياً وبنوياً، وينطلق هذا البناء من المرحلة الصومية التي يترتب على ضوئها مظهره الزمني، ثم الكشف عن الوحدات المادية الأخرى التي ينتظمها مع ملاحظة مدى مناسبة امتدادها الطولي على مساحة النص بالفواصل النوعية لطبيعة الأحداث المبرودة فيها.

وتعزى أهمية هذا الكشف إلى أن تحديد مزيات النص مرهون بفكرة التصير النسبي لأجزائه بالنسبة إلى مجموعها الكلي، فضلاً عما يحكمه من علاقات تجمع بين وحداته ومكوناته إن كان على مستوى أسس التجريبية أو على مستوى منولاته أو ما يشير إليه من مفارقات وحركات سردية تصور صيرها الوقائع بغطية دلالية، ولتحليل هذه العلاقات فإن أهم خطوة إليها هي إبراز الوحدات النسية التي يطلق على البنية العليا منها بـ(الأبنية الكبرى)، وعلى مكوناتها وأجزائها بـ(الأبنية الصغرى)، إذ يتجدد عاملها الفعلي بتمثيل الكبرى للدلالة الشاملة، في حين نجد أنه في الصغرى تتحقق شروط تماسك الخطي (الأنفي) لأبعاد الخطاب، على أن هذه الشروط تستلزم إلى جانب وجودها بين مجموعة المكونات أن ترتبط في تماسك بنوي متكامل.⁽²⁰⁰⁾ مما يفهم عنه اعتماد دور كل منهما على الدور الذي تقوم به الأخرى نظراً لتركيبتها ضمن بنية سردية واحدة، وللوصول إلى هذه البنية الشاملة للنص يتعين تقديم ملخص يترجم لمختلف أجزاء تكوينه من دون أن يبرح خلفية أحداث انقطاع بين النص للمحدد وينبته

* اعتماداً هذا المصطلح من كتاب (تحليل الخطاب الروائي) لسعيد يتلين.

(200) يتلين: بلاغة الخطاب وطرق النص، صلاح فضل / 255 - 256. ونظرة البداية / 133.

العلماء، بل إن توضح صنية التلخيص هذه كثافة السرد بالفراحيها المولكب لتقنياته المتعددة ؛ ويمكن عد هذه الصنية عتبة من عتبات التحليل الهادف إلى إعطاء صورة متكاملة عن البنية التي تقارب - لا تتطابق - معها، إذ الفرق بينهما يكمن في أن الملخص يوجز عرض العناصر المأخوذة من النص والمترابك بعضها على أساس بعض، في حين تكون البنية ممثلة بالنظام المتضمن لذلك العناصر وهي مترابطة في إطاره بشكل دلل.⁽²⁸⁹⁾ وعليه سنتناول في البدء عرض الموجز العام للرواية ومن ثم نقف عند وحدات بنيتها الدالة.

يعان القارئ للزمني بركات أن الخطافي لم ينجح في تقسيم روايته طريقة (الفصول) المعمودة، إنما قسم معالمها الرئيسة على شكل مقتطفات ومسردات عديدة، وكأنها لوحات أو مناظر يحاكي بها طريقة الفن السينمائي الذي ينتقل معها المتابع من مشهد إلى آخر ومن لقطة إلى أخرى، فذلك هي الرواية تصالو أن تعطي الشعور نفسه، إذ يحس من بقاؤها أنها فلم تُعرض أحداثه الدراسية أساسه عبر جملة مشاهد تضم في جنباتها أجزاء تصويرية راصدة للأشياء والوقائع والشخوص والأعمال، على ضوء ما تلتقطه كاميرا فتتبع من الرواة، لندما نطلق عليه الراوي الخارجي الظاهر وهو الرحالة البندي ، (فيلسكونتي جاني)، والآخر: هو الراوي الخفي العاني بالتصديلات الوقائية عن كتب من منظور داخلي، والمجرد من التسمية ومن الإعلان الصريح عن شخصه، بخلاف الرحالة الذي يذلل للكتاب بحضور شخصيته المتخيلة بشكل مباشر في عنوان كل مقتطف من المقتطفات التي يروي فيها ما رآه في زيارته المتكررة للقاهرة. ويوصفه عريباً عنها وهو دائم الترحال والتنقل بين عدة بلدان، فإن خطابه جاء في نطاق المنظور الخارجي فحسب ، وقد مثل خطاب الرحلة الذي يحوي بعض خصائص أديها المعجدة فيما يأتي:

(289) ينظر: بلاغة الخطاب وحلم النص / 314 .

أولاً: التنوع والشمول:

ثانياً: الوصف الدقيق المستند إلى الإخبار الشخصي ، والتعلم على الملاحظة الواقعية للحقيقة والرأي القلاد.

ثالثاً: الاتجاه إلى تحري الحقيقة مجردة عن الميل والغرض.

رابعاً: الأسلوب الأدبي الذي يقوم على جمال الورد ومطابقة الحديث وعصق السغرية في بعض الأحيان⁽²⁹⁰⁾.

ولعل دور القلمي المجدد لنور الجمع الذي يجمع الأخبار من كل صوب وحنوب عبر تجواله حول العالم، هو الدفاع لتعددية القترن جملة مشاهداته القرائية بالتركيب الذي أطلق عليه (المقتطفات)، ففيها استجمع القلمي الأحداث العظمى الواقعة في مصر القاهرة، مدرّكاً لها جذيرة بأن تروى ولن تسجل في منكراته.

لما السرافقات فهي جمع لكلمة السرافق الذي يعطي ((كل ما لحاط بشيء من حائط أو مضرب أو خباء))،⁽²⁹¹⁾ وكل بيت من كُرُشَف أي (قطن) يسمى سرافق.⁽²⁹²⁾ وانطلاقاً من هذا المعنى يمكن النظر إلى سرافقات الرواية على أنها بمثابة خيام ينتقل الراوي القلمي بنا من إحداها إلى الأخرى ليطلعنا على الحيوث الخاصة بحصب ما تضمنته الطائرين الفرعية التي لموت عليها والتي وسمت إما بالشمسية أو الحادثة أو المكان أو الرسائل والفتاير والنداءات الرسمية.⁽²⁹³⁾ فضلاً عما تتخلل صفحات بعضها من مقتطفات سردية أدق جزائية وكثير ليرادا للتفاصيل. ولاستخدام السرافق هذا أيضاً دلالتان لفرين، مستشف

(290) قلب الرحلات ، قلمين ، ج 9 ، ص 122 / 1978

(291) لسان العرب / 10 : 157 .

(292) مختار الصحاح ، محمد الرزوي / 294 .

(293) قروية والفتوح (مترجمان في كتابة الفروع رواية) ، محمد القلمي ، قصور ، مج 16 ، ج 4

ص 1998 ، ج 2 / 47 .

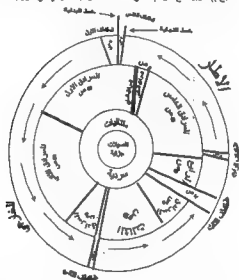
لولاها من قوله تعالى: ((إِنَّا أَخَذْنَا لِلظَّالِمِينَ نَرًا أُخْلَدَ بِهِمْ سُرَاتِقَهَا)) (الكهف/ الآية 29)، علما أن كلمة (سُرَاق) وردت في التنازل العظيم مرة واحدة فقط، وقد تحدثت في صفة عذاب النار للمعدة للكافرين والظالمين ؛ مما يمكن أن يكون له ترويض مع نص الرواية لاحتوائه على مجموعة من أسناف هؤلاء، وتبيله مشاهد بشعة من طرائق استعذابهم للنفس، فلا أجدر لها إلا أن تحاط بنفسك السرقات التي بدت متناسبة مع المضمون. أما الدلالة الثابتة فهي أن للسراق عدة أوجه يمكن تأويله بها منها الحكم والسلطنة والولاية ورئاسة الجيش،⁽²⁹⁴⁾ ولهذه الأمور جميعها وجود حاضر في نص دراستنا؛ لما يدور جزء واسع من أحداثه حول مملكة السملطن، من قبل انتقالها (من السلطان الفوري إلى السلطان عثمان ، ومن ولاية علي بن أبي الجود إلى ولاية قزوين بركات ، ومن الحكم المملوكي إلى الحكم العثماني).

عدد المقطعات خمسة موزعة بدخلها سبعة سرقات يمسك بطرفها المقطعان الأول والخامس، إذ مع الأول يتحدد زمن الخطاب الروائي الذي ينطلق خط بدئيه من نقطة إتراف زمن الحكاية على الانتهاء في محطته الأخيرة المسودة عبر المقطف الخامس ، وهذا يعني أن تنظيم الرواية مقام على شكل بناء دائري، إذ يبدأ السرد في هذا البناء من نهاية أحداث الحكاية ، ثم يتطرق إلى عرض ما سبقها.⁽²⁹⁵⁾ وسرد الرواية قد الدراسة ببندى بمأساة نكل مؤثراتها على الظن بوقوع اليزيمة، وينتهي بالمأساة ذاتها لتوقن ونوعها بالفضل، مما يتوافق مع عبارة مدخلها الروائي (لكل أول آخر ولكل بداية نهاية)، إذ ترتبط أول الزمن السردى بآخر الزمن للحكاية لينحصر متن كل منهما لادال على القمع والتمسك والجبروت بشطيني بجمعهما مؤشر اليزيمة والاكسار.

(294) الإشارات في علم القهارات ، غلبي بن شامس / 1 = 767 .

(295) البداية والنهاية ، عبد الفتاح إبراهيم / 125 .

والملاحظ أن المقطعات والسرعات متفاوتة في استنادها الطولي على مساحة النص، وترتيبها المتدرج بحسب الأكثر نزولاً هو ((المقطف (ج) ، المقطف (أ) ، المقطف الخامس ، المقطف (ب) وهو متعاقل مع المقطف الرابع))، وبالنسبة للسرعات ((الثاني ، الأول ، الثالث ، الخامس ، الرابع ، السادس ، السابع))، ويوضح الرسم الآتي شكل بناء الزمن السردي في الرواية:



إذ كما هو مبين في الرسم أن مسار الهيكل العلم الذي ينطلق من صفحة رقم (7) جاء بحسب الآتي:

- **المقتطف الأول (أ) :** يتكون من ثماني صفحات.
 - المرافق الأول : تسع وأربعون صفحة.
 - المرافق الثاني : خمسون صفحة.
 - المرافق الثالث : تسع صفحات.
 - **المقتطف الثاني (ب) :** يتكون من صحتين فقط ، ثم
 - تكملة المرافق الثالث : تسع وثلاثون صفحة.
 - المرافق الرابع : تسع صفحات.
 - **المقتطف الثالث (ج) :** يتكون من إحدى عشرة صفحة، ثم
 - تكملة المرافق الرابع : تسع صفحات.
 - **المقتطف الرابع :** يتكون من صحتين فقط.
 - المرافق الخامس : خمس وأربعون صفحة.
 - المرافق السادس : خمس صفحات.
 - المرافق السابع : يتكون من عبارة في صفحة واحدة فقط.
 - **المقتطف الخامس :** ثلاث صفحات.
- إن المرفقان المقطوعان بمقتطف، هما الثالث مجموعته ثمان وأربعون صفحة، والرابع مجموعته ثماني عشرة صفحة.
- وبجمع عدد صفحات المقطعات كلها وهو ست وعشرون صفحة ، وعدد صفحات المرافقات مائتان وست عشرة صفحة ، ومجموعهما الكلي معاً مائتان واثنان وأربعون صفحة باستثناء الفواصل المحددة والبراضات الفارغة وصفحات الحوازين ، نستنتج النسب المئوية لكل مقتطف ومرافق كما يأتي:
- | النسبة المئوية في مجموعتها | النسبة المئوية في مجموعتها الكلية | نسبة الدلالة |
|----------------------------|-----------------------------------|--------------|
| 31% | 3% | 1م |
| 8% | 1% | 2م |
| | 22% | |
| | 10% | |

3م	42%	5%	40%
4م	7%	1%	10%
5م	12%	1%	18%
ثلاثاً: السرقات	النسبة إلى مجموعها	النسبة إلى المجموع التي	نسبة الخسارة
1م	23%	20%	18%
2م	23%	21%	16%
3م	22%	20%	17%
4م	9%	7%	14%
5م	21%	19%	20%
6م	2%	2%	5%
7م	0%	0%	10%

أول ما يلفت الانتباه أن المقتطفات الخمسة تحتل نسبة 11% من مساحة النص الكلية وهي أقل نسبة بكثير من السرقات التي بلغ استنادها 89% من تلك المساحة، لما أشرنا إليه في البدء من اختلاف منظور روائيها الخارجي (المشاهد/ المتكلم/ الظاهر) والداخلي (العلم/ الحقيقي/ المخفي).

فضلاً عن هذين الراويين فإن صلة الرواية القبولية التي صلت على تعدد أصواتها سمحت كذلك بإصدار العديد من الأحداث عن زلوية منظور جملة من شخصياتها، كالخطبة الكلية للزني، إذ جاءت برووتين، رواية الرحالة الهندلي ورواية مسعود الجبيني، وأيضاً معاناة زكريا لعدة أمور شهدتها البلاد مع مجيء المحتشد الجديد، ثم إختار النمرودي الشيخ أبا السعود عما فعله الزيني لسي منطوط بعد رحيل السلطان إلى الشام، وكذلك رصد عمرو بن المدوي لمرود الأكمال في الحولي تجاه والمة القوقيس وكيفية نقله لتحركات مسعود وغير ذلك كثير.

وعلى ما يبدو أن إيتار المقتطف (جـ) بالجانب الكبير من المساحة بالنسبة إلى غيره من المقتطفات بدأ متوافقاً مع نسبة إنشغاله للمحتوى الدلالي ، ويمثّل تناسبه أيضاً المقتطفات الأخرى من حيث المقاربة بين طرفيها الشكلي والمضموني، مع معلومات تاريخها كلها بدون استثناء، فثان منها هما المقتطف (أ) والرابع يتوكلان في عام 922هـ ، والمقتطف (ب) في عام 914هـ ، والمقتطف (جـ) في عام 920هـ ، أما الأخير فكان في عام 923هـ. وعليه فيكون ترتيبها بحسب تتابع أحداث الحكاية مبدؤاً بـ(ب) وتلوه (جـ) ثم (أ) مع الرابع، ثم آخر مقتطف أي: الخامس الذي كان هو - فحصب - قد وُلّق زمن خطاب سرده لزمه تسلسله الحكائي، نظراً إلى أن ما جاء فيه واقع بخارج السرائق حسب ما يتلى به طوقه ، في حين الأربعة التي عداً تتدللل أحداثها مع الأحداث الواردة في السرائق وتكرر أحياناً.

والملاحظة الجديرة بالذكر أن قسماً من عناوين المقتطفات حمل الرمز (أ، ب، جـ) ووسم بأنه من مشاهدات الرحالة ، وبعضها الآخر جُرد من ذلك ووصف بأنه من مذكرات الرحالة، ولا شك في وجود الاختلاف بين الاثنين، فالمشاهدة صفتها صومية تشترك في ملاحظتها أكثر من رؤية، وربما لهذا أصطفاها للخطابي رموزاً يميز بها مشاهدات الرحالة عما شاهده غيره من أحداث، ويبرر معها في الآن نفسه تقديم الموجز عن رحلته قبل بدء كل مشاهدة منها ، ومن ثم يعطي له المجال ليقوم بسرده ، ولم نجد مثل هذا التقديم في المقتطفين الآخرين على أساس أنهما من (المذكرات) التي تحمل صفة خاصة بمن يوثقها، فإذا قُمت بالنبذة عن صاحبها فنلت عنها هذه الفصوصية. والمذكّرة هي (بحكي استرجاعي يقوم فيه الراوي بالمذكراتي بوصفه مشاهداً بمراجعة أحداث سبق وإن سطرها في ظروف معينة، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة تتجه إلى التلخيص والأحداث والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصالي للراوي

كما هو الحال في السيرة الذاتية أو الخيرية، إذ يقتضي البناء السيري التزاماً بحدود الشخصية في خصوصياتها الذاتية ((²⁹⁶) فضلاً عن أن المذكرة لا تتحدد بتكوين سيرة موثقها فحسب بل يمكن أن تكون متولدة لسيرة ذاته وغيره أيضاً.⁽²⁹⁷⁾

من هنا نجد أن مذكرات الرحلة لم يثر فيها إلى سيرته سوى الشيء القليل جداً، بل تركزت في سرد ما تحويه الوحدة القصية المنطقية بالهزيمة بدءاً من خروج موكب السلطان على رأس جيشه قاصداً مكان الحرب إلى حد تسلط العثمانيين للسلطة.

كما نرى في مشاهدات الهندكي إقراراً منه في المقتطف الرابع من صدقته بالموثق التاريخي الكبير (ابن إياس) الذي حضر الواقعة جميعها وكتبها في مذكرته، فأخذ هو بعضها. إذ يقول: ((حتى لا يوت أهل بلادي وصف الموكب ، وللملأمة فلاني أنقل عن صديقي الشيخ محمد أحمد بن إياس ، وهو من أهل الطم المعروفين في القاهرة وصاحب تاريخ طويل عن الديار المصرية ، أكنى لو أبحث لي فحة وقت اعرف به أهل وطني ، وحضر ابن إياس - برغم كبر سنه - خروج السلطان ودون ما رآه ، وسمح لي بنقل ما كتب ((²⁹⁸) لما جاء بعد هذه الأسطر التي أوجز بها القول عن التعريف بابن إياس كان منقولاً عن تكوين الأخير للحدث ، وبهذه المجة كتمى بعدها السرد بنصير المتكلم.

لما في مذكرات المقتطف الخامس فقد استوجب حديثه التاريخي المسترجع من لفتاء طومارباي وعن الشيخ أبي السعود وعن القزويني بركات أن يستخدم ضمير

(²⁹⁶) مظهرات تشكيل السيرة الذاتية (قراءة في تجربة محمد القيسي سيرة ذاتية)، محمد صابر حيد /

149 وينشر: سيرة القاهرة (السياق والتاريخ الأثري) ، غريب لوجون ، ص: صر علي / 22 - 23 .

(²⁹⁷) مظهرات تشكيل السيرة الذاتية (قراءة في تجربة محمد القيسي سيرة ذاتية)، / 149 .

(²⁹⁸) القزويني بركات / 217 .

الغائب كثيراً. وعلى ضوء ذلك تلابوب المرء فيها عما يخص جزءاً من مسيرته ويتعلق بأمر الغير بين الضميرين (المتكلم والغائب) كليهما، ليعطي مرده صفة المذكرات بشكل أكثر بروزاً.

وفي السراقات يظهر التمايز واضحاً، بخلاصة بين قناني الذي استغرق 21% من مساحة النص وبين السابغ الذي عُدت نسبته صغراً، لأنه متكون من عبارة واحدة فقط هي (أه، أعلينوني وهدموا حصوني ..) التي وردت على لسان سعيد الجهيني بعد خروجه من المعتقل، غير أنها على الرغم من اعتدالم نسبتها للنصبة فقد أعطينا للنسبة دلالتها 10% وذلك لسببين، أولهما: أنه مع هذا السراق لو شكت الحكاية على الانتهاء ، لهذا لم يأت بها الكتفب مثلاً في السراقات السابقة؛ كسي تبقى محافظة على موقعها المناسب. والسبب الآخر: أنه من منطليق تمثيل شخصية الجهيني للنس الوطني الذي قُضوا على حويته وقبوه بالرقابة ثم بالتعذيب المهلك فأصبح خاضعاً للناس والاستسلام، كان ذلك مفيداً لأن تلك حالة المثرومة ونشأهها بحال البلاد التي عُدت سهلة الوقوع بأيدي المحتل بعد أن استنزفت ثروتها وساد فيها الفساد والظلم بالواقع، فهُتمت حسمونها وخُربست أحوالها وبارت أرضها.

فضلاً عن اجتماع تكوينين في هذه العبارة هما تقنية (الخلاصة) المعجلة - دلالتاً - مجريات الأوضاع العامة على مر السنين، من قتل ونهب وتككيل وتآنية ذلك كله إلى السلب والتهديم. وتقنية (الاستباق) المشرفة على واقعة القوزمة قبل أن تُعلن في المعتكف الأخير من الرواية بناءً على ضمف الطرف المهزوم واليهبارة أمام الخصم بسهولة.

وقد حملت السراقات عدلين رئيسة فيما عدا الرابع والخامس، وجاءت كالآتي: الأول: (ما جرى لطي بن أبي الجود ويدلية ظهور القزلي بركسات بن موسى، شوال 912هـ).

الثاني: (شروق نجم الزيني يركب ، وثبات أمره وظلوع سحبه وقصاع حقله).

الثالث: (ولوله وقلاع حبس علي بن أبي الجود).

الرابع: (كوم الجارج).

الخامس: (سعيد الجيهني، أه ، أعطوني وهدموا حصوني).

فإنظر إلى مضامين الطائرين القرعية التي يحملها المرافقان الأولان وجزء من الثالث، كما هو محدد في أعلاه بكلمة (ولوله)، نرى أن الأحداث جميعها تتمحور حول وحدتي القمل والتكوين المتمركزين في القمل الذي كُرخ به المرافق الأول من دون تاليفه. أما المرافق الآخران فقد نطق مضمون طوائفهما بخاتمة الأحداث أو ما إليها أقرب. ويشير ذلك صوما إلى أن عنوان المرافقات هذه جاءت لتؤكد بناء نظمها المائلي للرباط بين بداية الحكاية ونهايتها.

إن السنوات التي طمستها أحداث الحكاية قد استكت بين هـ 912 — 923 هـ، أي ما يجاوز عقدا بكمله، غير أن خطية الزمن الروائي انحصرت على الأعوام (912 ، 913 ، 914 ، 920 ، 922 ، 923)، فحلفت الخمس الأخرى التي هي (915 ، 916 ، 917 ، 918 ، 921)، مع الإشارة إلى عام 917 هـ فقط من دون إبراز شيء من أحداثه، وذلك فيما قدم عدد مدخل المخطوط (ج) عن الرحلة الذي وصل إلى القاهرة في هذا العام للمرة الثانية.

وفي تحليل (سعيد يقطين) لرواية الزيني لفتة إلى أنه مع تنوع الإشارات الزمنية بين محطات (سنوية ، فصلية ، شهرية - بحسب التقويمين الميلادي والهجري - ، يومية ، أسبوعية)، سواء أفتت متصدرة في بعض الخطابات أو مذبذبة في غيرها، يظهر نوع من عدم التكاثر بين الأعوام المسجلة على مستوى الصلحات من جهة، وعلى مستوى الإشارات السطلى (النهجور والألهم) من جهة

أخرى، وذلك على وفق ما هو موضح في هذه النقاط:⁽²⁹⁹⁾

1- سنة 912 = تحت تقريباً 82 صفحة = تتضمن 3 أشهر = سجل فيها 5 أيام ، يومان مسجلان 7 مرات إما بشكل متتابع في أجزاء من اليوم (أول النهار - الفجر - - المساء - الليل)، أو بشكل غير متتابع تُرسل فيه الأحداث متقاربة لكنها واقعة ضمن أوقات اليوم ذاته.

2- سنة 913 = تحت تقريباً مطويين = مسجلة من خلال شهر واحد ويوم واحد فقط.

3- سنة 914 = تحت تقريباً صفحتين = مسجلة من خلال شهر واحد.

4- سنة 920 = تحت تقريباً 6 صفحات = مسجلة من خلال شهر واحد.

5- سنة 922 = تحت تقريباً 53 صفحة = مسجلة من 3 أشهر ويومين.

6- سنة 923 = تحت تقريباً 3 صفحات = غير مسجلة الشهر.

فلاحظ الحركة القسرية في السنين (912 و922م) : قد انصبت بالإقناع لمكثف جداً، وهما تتضمنان وحتى (التعنين) و(القرينة) اللذين تستند إحداهما على الأخرى بصلة وثيقة للغاية، إذ لولا تعيين الزبدي ومباشرة عمله القسدي والسياسي المهتم لفواصل الدولة المملوكية لما تمكن جيش ابن عثمان من هزيمتهم في المعركة والاستيلاء على السلطة ؛ على الرغم من وجود عوامل جانبية أخرى أسهمت في الوصول إلى تحقيق هذه النتيجة المأساوية، إلا أن ما يبرز لأولية حامل التعنين هو ((التأكيد على الطابع الفارق للعادة لظهور الزبدي، بحيث يستخدم لشرح التاريخي الموجود في مستوى الزمن في التأكيد على هذا الطابع الغريب لارتقاء الزبدي إلى سلم الحكم))⁽³⁰⁰⁾.

⁽²⁹⁹⁾ ينظر: تحليل المصطب الروقي، سيد قطب / 91 - 92. وفلاح قص الروقي / 61-62.

⁽³⁰⁰⁾ الزمن الروقي (جريدة الماسي والمصدر عند جبل قبطي من خلال الزبدي بركات وكاتب كتبهات)، عند السام ككالي / 19 .

وليس من الاعباطية أن يكون لبعض الحقب المنكورة توسيع روائي على حساب التضييق على الأخرى أو حذفها، أو أن الحقب المسجلة زمنياً موزعة على 144-146 صفحة تقريباً، في حين تتوزع غير المسجلة على 103 مسفحات تقريباً، بل أن ذلك دلالة السقوة التي تشير إلى كون الطابع القناعي هو الشكل الزمني المهيمن على مستوى الخطاب، وإلى أن الحذف الذي يطغى خمس سنوات بعد حلثة إعدام المحتجب السابق الواقعة في 914هـ— (من 137)، وأن وحدة اللقاء بين الزيني وذكريا التي لم تتحقق إلا في (من 145)، والتي تضمنت حلقاً غير مسجل أيضاً تقع في (46ص)، لا خلال هذه المدة تصبح العلاقة طليعية بين الاثنين بعد أن كانت علاقة صراع مباشر أو ضمني بين الشخصيتين لا تكاد نحصي به، وكذلك يقال الشيء نفسه بالنسبة للحذف الذي يلي واقعة الهزيمة. ومما يكرس عدم إحصائنا بالحذف هو أن الرواية تمثل مشاهد كبرى يمكن أن توصف بالانتقالات المتعاقبة، فضلاً عن أن تنوع الصيغ الخطابية وتعددنا قد أدى دوراً مؤثراً في توسعها بهذه الصورة،⁽³⁰¹⁾ التي تبين من خلالها أن «الرواية تشغل الأحداث كبرى كانت أم صغيرة بنقطة متناهية، لخرط بينها، لأن الأحداث المنكورة لتتاريخ لا تحكمها الصدفة، وتحديد موقع الأحداث من التاريخ يجعل الإثبات أكثر إقناعاً»⁽³⁰²⁾.

فلننظر أمام حقائق واقعية مبني بها المجتمع المصري إبان القرن السادس عشر الميلادي، ولم تكن الغاية الأساسية محاكاة الواقع التاريخي بقدر ما كانت مشوّية للافتتاح على أحداث العصر الجسام وهي مقلدة بخصوصية الكتابة الروائية التي لا بد أن تلجأ إلى مبدأ التحرير والازدواج المحول إلى مؤشرات زمنية مستطيلة

(301) ينظر: تحليل الخطاب الروائي / 93 - 94 .

(302) عتبا مكتب الروائي التاريخ، ساحة نقد، المصون جليلي، مارس 1982 / 68، فلا عن

زمن الروائي / 58 .

من روح العصر الذي كتبت فيه، (وهي تستغل هذا التناقض لخدمة أغراضها الدلالية وليبيان البعد الرمزي للقصة حين تجعل من أحداث الماضي قاعدة لرؤية الحاضر وتغييره))⁽³⁰³⁾ أو لتقلد انتقال جغيب من سلبياته.

ولمّا كان الثمن فإن لهذا التقلد الزمني البنيوي دوراً مهماً في خلق عنصر الإثارة ودخمه في ما يحتم ربط الأجزاء العلمية والدقيقة بعضها مع بعض.

يتبين بذلك أن الرصد المتقطع للأحداث التي نشأت على مسار الرواية ليس إلا تعبيراً عن تغير الكاتب القصدي للفترات المهمة التي استكثرت فكرة النص للرؤية على وفق المدى الزمني الموجه لخدمتها ، غير عابئ بالمسئولات التي جنّها.

كما جاء الترتيب على احتواء تفاصيل قسم من تلك الفترات المهمة إيماناً بالمحافظة - نوعاً ما- على تناسلها لتلائم عليه سياق مرجعيتها التاريخية من دون أن تتغلب عن ضرورة الاهتمام بالتنوع الثقافي الذي يمزج بطريقة سردها عن حدود زمنها الأصل.

(303) الزمن الروائي / 58 .

المبحث الثاني

وحدات النص

في كل نص روائي هناك زمان لا يتوالى أحدهما عن الآخر - كما سبقنا ذلك - ويرجع السبب الرئيس في استحالة تطبيقهما معاً إلى أن الخطوط الحديثة لزمن الحكاية تتوسم بالتعددية ، وهي يمكن أن تحتل التوقيت نفسه بأن تقع مجموعة منها في لحظة زمنية بعينها لكنها حين تكتل في إطار الزمن السردي يتحدر ذلك فيضطر الراوي إلى التقديم والتأخير في غلي الأحداث، لأنه مقيد بخطية ذات بعد واحد لا غير. (304)

إلا أن هذا البعد الأحادي يور - في مقابل ذلك - ما يخطف من وطأة التقييد، إذ لا يُجمل الراوي مزمناً بالحفاظ على ترتيب زمنية الأحداث وحركة إيقاعها كقصة هي في الأصل الحكائي، بل له أن يستقطع وحداتها ويحولها إلى أجزاء مشوبة بالفتنات المفاجئة والمعارضة لطبيعة مجرياتها من حيث النظام والسرعة ، عندئذ تظهر في قراءة بطله الفني عدة تقنيات تؤكد عدم توالق زمني الرواية. إن البحث عن العلاقة النظرية التي تربط مختلف النصوص القصصية بالعلامية ودور الدلالة الهيكلية في هذا المضمار، هو رهين البحث في مسألة المعنى بوصفها محور اهتمامات العلامية. (305)

ولا تعني المحورية فقدان الشكل لأصيته غير مجدد دور لذل على المعنى، والعلامية تنزع إلى إرساء التناول على العلاقة بين الاثنين وتوسيع التصور المؤلف عبر طبيعتهما ، « فالمعنى كسماجي الطبيعة على عكس الشكل الانفصالي للتصرف، أي لا مجال إلى استنباط المعنى من النص إلا بتدجين وربط الوحدات القصصية، وهو مسار ينطلق من أصغر الوحدات لاستيعابها في

(304) ينظر: دلالة الزمن في الرواية / 38 .

(305) ينظر: مثل إلى نظرية قصة / 111 - 112 .

صطب وحدت أوسع)).⁽²⁰⁶⁾ من هذا يمكننا أن نستشف ثلاث وحدات كبرى است
لزمان نص رواية الزيني، هي:

1- ولاية الحصة 2- القيس 3- الحرب.

وكذلك، وحدة نسبية أخرى كانت دلالة الزمان فيها مبالغة عن دلالته الحكاية
في الوحدات المذكورة، هي وحدة (التصوف).

أولاً: ولاية الحصة:

مسار أحداث هذه الوحدة الكبرى مستد من عام 912م إلى عام 914م
وهي تدرج ضمن أسعدة السراق الأول ثم الثاني وأول الثالث والمختلف (ب)،
وتتضمن ثلاث وحدات معنوية سفرى هي:

أ- الغزل:

يطلق حاضر الخطاب السردى في هذه الوحدة من بعد أيام عيد الفطر، وبدأ
التعنتها بإلقاء القبض على السحب علي بن أبي الجود وهو عند زوجته سالمه،
لا يتحدد زمن الحادثة بقلعة نزل علي ألية وقوعها. (إثباته)، فيما يبدو لفظاً
نوب علي بن أبي الجود، لم يذكروا له وقوع أي حدث غير عادي، فيما بعد زعم
القبض لهم عرفوا ما دار بالأحداث في بيت الأمير قلبي باي أمير الخيل السلطانية،
ولمح العامة، بل أوضحوا وصرحوا إلى زكريا بن راضي أحد نواب علي بن أبي
الجود وكبير بصلصي السلطنة، أنه لم ينقل ما علمه إلى علي بن أبي الجود،
هذا ما جعله ينلم راضياً ملتصقاً بزوجه لثلاثة سالمه، سالمه يُقطنها حركة غير
معبودة، كندم شرع، أبواب تفتح، صبيحات بعض الحريم الخالصة، الأصوات
تصل إلى هنا متسلسلة، غير وانسجة، تشتت وتضيع معالمها، ساقية ترفع مياهها،
تدور وتصر لأغشائها القديمة، لسطار تلمس أرضاً جافة، تارب وتأرجح، حوافر

(206) المصدر نفسه / 113 . ويظهر: قال الزيني / 165 .

تحو، نعدو، ماذا يجري بالضبط، إيقظته قبل الأول صبح، مردي علي* مردي علي*، يتقلب، لوان تسقط، بصرخ طقل، تسقط كتلة خشب، تتساقط دساق دساق قلبها، تصغي، وقع لمر، ما هو؟ لا تكري، فجأة يتكفق نمها مذكورا في عروق أرجنها رعب، لم تشمر باستيقظته المفاجئ، إسغته، جفان روقه، أما الباب فندمته كم محاطة بداء فرسان المملوك⁽³⁰⁷⁾. هنا وقعت اللحظة التي ألتى فيها القبح علىه.

وفي الأنية المحددة بالتوقيت القليل تنظم تقنية الاسترجاع ذي النمط الدخلي، وذلك فيما ورد ذكره قبل هذا المقطع، ((البلبة عندما دخل إلى حجرة نسالة* لمرته الثلاثة...))⁽³⁰⁸⁾ أي إن خط الرجوع ظل في حدود الزمن المردي بحسب تحديدات (جوينوت) لأنواع الاسترجاع⁽³⁰⁹⁾.

رثمة استخدام تقني مقابل لذلك، إذ يتقدم الروي المغوب بالخط الزمني إلى الأمام قليلاً ليوصلنا على الأمر الذي شاع فيما بعد، وكان مسبباً في اطمئنان المحتسب وعدم تحوطه الحذر من الوقوع في شركه المكيدة التي ثبرت له في بيت الأمير قاني ياي، وهو إشارة إلى حدث ستظهر لنا أبعده عند الحديث عن وحدة تعيين المحتسب البديل.

ولكن أسما لننظر في الكيفية التي مرتت بها الحادثة، وربطنا بينها وبين الرؤية الطويلة الدرامية التي نقفها لنا لوجدنا ما يقدم وقوعها بهذا الشكل المبالغ وغير المتوقع، إذ كما تنلي (لومني العهد) بهذا الصدد: ((كيف يرى الروي ما يروي ليست مستقلة (...)) عن كيف يروي الروي ما يرى⁽³¹⁰⁾ تعني أن

⁽³⁰⁷⁾ قزني بركات / 21 .

⁽³⁰⁸⁾ المصدر نفسه / 20 .

⁽³⁰⁹⁾ بنظر: خطاب الحكمة / 60 - 61 .

⁽³¹⁰⁾ تقنيات المردي الروائي في ضوء التخييل الجبري، بنى السيد / 168 .

المقولتين مرتبطتان معاً.

وعليه فقد لاحظنا أن الإطالة كانت مفيدة من داخل حجرة سابعة، والشعور بالأسواق المرعبة بدا نصيغاً بوقلة ذاتها المنتهية، والخوف من أن شيئاً سيئاً سوف يقع بعد لحظات القربى من خلال اهتزاز دولخلها المتوترة ، وقد أسهم ذلك كله فضلاً عن كثرة استخدام الأفعال المضارعة في تجميع مكونات صورة مغتمة ذات ألوان قائمة ومشعونة بالحركة المربكة المضطربة، مما يلمح تناسبه مع التخرج في سرد حدث كهذا.

تبع ذلك انتشار خبر الترسيم على المحتسب بطريقة المشهد القريب تصويره من تصوير مسبقته من حيث الحركة الموقفة لطبيعة الخبر، وعندما نقول هنا الحركة فلا نعني بها حركة الزمن السري؛ لأن المشهد يحد من الأوقات التي تعمل على إبطاء إيقاعه الحركي.

((من بوابة الأمير قلني باي الرماح أمير الخيل السلطانية، خرج منذ غليظ الصوت، بعرفه الناس ، في اللحظة نفسها خرج منذ آخر من بيته القريب من قصر الأمير قوصون الدوقار، قرب حارة بير جولن، يتجه إلى الحطوف، إلى الحسنية، إلى حارة الروم الجوفية، وراء خفيف عذب يحمل إلى الأذن، دقات طبل وأصوات منادين آخرين ، نداءات توافد الليل، تلك تلبس الجولن، صال الحمامات بخرجون، صال المستودعات المجاورة، باعة ابن، باعة قول يتوكلون، تصفي الأذن، تساء يصحن مناديات بعضهم البعض، بلأمة بليلة ترعق في حارة البيضة التي فتحت أبوابها منذ الليل ، فجأة لا تكادي المرأة على البليلة، إنما تنقل الخبر بصوتها المرتفع، الرؤوس تطل من الأبواب الصغيرة في الحجرات الصغيرة داخل الريح الضخمة، أطفال صغار، أطراف جلابيهم بين أسنانهم، يسرعون إلى أين بالضبط ؟ لا أحد يدري، ثوب زعرودة في الهواء من إحدى الطرقات المرتفعة جداً، جالوتها أخرى، ثم زغاريد، تساء حفيفات خرجن من

المطوف، الجودرية، السكرية، وثمان لطفالين فوق الكشافين، بصفتن، يواجهن النهار الجديد بفرحة وابتداء⁽³¹¹⁾. وفي هذا إشارة إلى تجاوز مساعات الليل والإشراف على مقبل الصباح، أي أن توفيق الزمن الروائي أصبح الآن (إجراً). وكان لابد من ذلك لتتوافق مع الطبيعة الانفتاحية التي يحل بها هذا المشهد على خلاف الذي قبله، إذ كان قد حُدد التوقيت فيه (ولاً) لتسجل عظمته مع مهمة القبض التي منبثقت على المحتجب حياته الجنسية، وقد قلنا ذلك لتوقيت موحراً بالتكرير والحصر من أطراف عديدة، منذاً لحدث أي ظل يحول من دون تنفيذ المهمة أو يسمح بالهرب أو الاختفاء. في حين تلتصق هنا تنظي الأبعاد القصصية وتشرلها على الجهات كافة، أوتبين المشهد بذلك موقفاً لتعريفه من حيث ((أنه ليس تقريراً شرد به حادثة ما، لكنه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام عين القارئ))⁽³¹²⁾. وقد استوجب ذرع الخبر ونقله إلى العامة بكسبي سرعة ممكنة في عصر لم يكن يعرف ميكروفونات الصوت أن لا يُكتفى بإطلاق مناديين رئيسين يتوليان إيصاله إلى أذن الحواري وأصحابها، إنما تردد النداء من مصادر أخرى، فيما بينها (صوت بائنة البارلة) الذي أُنشاه الروي، لعتواء للبهجة التي وضحت معالمها في مظاهر استقبال سكنيتها، وإمعاناً في إيصال الخبر حتى الحجرات الصغيرة.

وفي سياق قوله (ندامت توقف الليل ، تلك ، تلمس الجفون) نلمح ظاهرة تتابع حاسة إدراكها السمعية حاسة أخرى، مع أنه ليس للحواس فعلٌ بدون أن تبعها فترة مميزة لكل منها، ولكن هنا صلت هذه القوة الباعثة (الندامت) على

(311) القزبي يركب / 21 - 22 .

(312) لسرب كتابة الفن القصصي بين الاحتفال والجنون، ليون سرحلون، ت: ميادة نور الدين ، المؤسسة الاجتماعية، ج 1 ، ص 2003 / 18 . ويترجم: بناء المشهد الروائي ، ليون سرحلون ، ت: فضل طبر، المؤسسة الاجتماعية ، ج 3 ، ص 1987 / 79 .

استثارة أكثر من حسنة، بحجة أن النائم إذا سمع الصوت لفتبه وإذا لفتبه استيقظ
وذلك جفونه، وبهذا يكون العمل المستثير منفرداً في حصول الاثنتين (الانتباه
والإيقظة) ومكتسباً - مجازاً - القدرة على القس.

ثم يورد الراوي العقوبة التي قررت بحق علي بن أبي الجود من منظر مسعد
الجهيلي، فيكرر استباق وقوعها على مسار الخطية الروائية مرتين، وهو يطلع
القارئ بين القصة والأخرى على بعض ما جاء هذا المحتسب عبر بعض
الإشراعات الخارجية المنقطعة ذات المدى المنقوت، أي نقصد مدى المغارقة
الذي يعني المسافة الزمنية الفاصلة بين العودة إلى الماضي وأنبئة الممرد.⁽³¹³⁾
ومن ذلك :

- أفتته وجبروته (ص22) ، بإصلاها عن الزمن الحاضر بضع ساعات.
- مثاقمه المستجدة كل يوم وطرائق تعذيب المروعة (ص23) ، وإصلاها
الزمني ثلاثة أشهر.

ولكنه في الزمن الحاضر مكمل بالحدث ويرمي به في قبر مظلم. ومن تأملات
مسعد المستشرقة على مستقبل مجهول لكنه متوقع في نظره، لننقل إلى استئناف
الحديث عن «إسكاف الظالم الطاغوي المتعجب، الحوطة على موجوده ، على
حواسله وأمواله ، على حريمه وجواريه»⁽³¹⁴⁾ البالغ عددهن سبعمائة وستين جارية.
وربما هذا يستوقف القارئ التساؤل حول دلالة اختيار الفيلسوفي لهذا الرقم
بالذات من دون غيره، إذ كان من الممكن أن يختار الرقم (48) مثلاً ؟؟ يُعتقد أن
الأحداث التاريخية التي شهدها مصر بعد منتصف العقد السادس من القرن
السابق، ولاسيما هزيمة 1967 على أيدي الإسرائيليين قد جعلت للكاتب يستعين

(313) ينظر: خطاب السكينة / 59 ، ونظرية الفرد من وجهة النظر إلى التغير مجموعة مؤلفين ، ت:

عالم مصطلحي / 124 .

(314) الزباني بركات / 27 .

بتحديد هذا الرقم للتصحيح إليها، ومقابلتها بهزيمة السالك على أيدي العثمانيين في عام 1517، على الرغم من أن هذه كانت على عهد لازيني والأولى كانت على عهد عبد القاصر ، ولما كان محور الرواية الرئيس منصباً في الإشارة إلى تماثل مظاهر القمع والاعتق السياسي بين المصريين فقد حمل المعنى على التشبه بالتمثل التحويري الدال على المقابلة في امتلاك علي بن أبي الجود للجواري إلـ (67)، ثمسقط للكاتب في بنء فساد الذي سيقع خطأ ما يظهر من فساد لاحق عند لازيني بركات، سبب الوقوع تحت ذل الهزيمة والانتصار أمام الأعداء. (315)

ب- التصحيح:

ما أن تم عزل المحتجب وخلعه من سائر مهله الإدارية ولجأها (الحمسة) أصدر السلطان مرسوماً منولاً بتاريخ ثلثين من شوال تقرر فيه التصيين، ((فرذا، يتولى بركات بن موسى حصة قاهرة))، (316) مع توصيته بهجمة من الرصاصة العلية والخاصة ، من ضمنها ((أن يتصدى للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والجمع عن الفسق، والنظر في قراء المكاتب والعمائم والمطبات من النساء، ولا يمكن منهم أحدا ، ولا يكتب عليهم إلا من عرفت أمانته ، وأثرت صيافته ، وأن يكونوا من أهل الحلة والأمانة والزماعة ممن بدوا عن المطامع وفلوا عن السوء ، وأن يتصد بقوله وغطه وجه الله تعالى وابتغاء مرضاته ، فلا يبالى باحتشابه بعض الناس له ومضطهم عليه أو رضامهم عنه ، وأن يكون موافقاً على سنن الرسول)). (317)

(315) ونظر: السكت الفنية في رواية القمع السرية ، عليه أبو فضل ، أصول ، ص 16 ، ج 3 ، الجزء الأول ص 1998 / 132 . وقوجه وفتح الفرق حيد الفكر ، الفنية ، ج 7 ، ص 188/190 - 190 (316) لازيني بركات / 30 .
(317) لازيني بركات / 30 .

القرار بتعيين هذا الرجل بالذات كان مفاجئاً ومتوقفاً بالنسبة لـ زكريا بن راضي، لأنه بدأ غريباً على معلوماته وإطلاعه على التطوُّر المختلفة لنِشِوة شخص غير معروف له لمنصب حسان كهذا، على الرغم من ملاحظتنا عدم إلقاء ما تم تكبيره ضد المنصب السابق على زكريا، لكنه نتج - فيما يبدو - له لم يكن يعلم مَنْ هو المدير الحقيقي لذلك؟

من هنا بدأ التآهب الذاتي من جانب زكريا لتولي أمر الزيني بنفسه بعد معرفة كيفية وصوله إلى الحصة، من خلال أول مطومة استرجاعية حصل عليها وهي دفع الرشوة. (يقولوا إليه أخيراً سمي بركات بن موسى لحصوله على منصب الحصة، ذهابه اليومى إلى الأمير قاني باي، طلّوه إليه، بقاءه عنده، حديثه إليه، ثم ثلاثة آلاف دينار كاملة سلمها إلى الأمير قاني باي ليلة الثامن والعشرين من رمضان المعظم بعد العشاء، ثلاثة آلاف دينار يشتري بها بركات منصب الحصة).⁽³¹⁸⁾ وفيما عدا المرّتين اللتين توفّر فيهما الحدث المسرود في هذا المقطع لمحا في قصّة ذاتها مرتين آخرين لذكره، فكلّين على ضوء ذلك أحد لملامح علاقة التواتر بين الزمن الحقيقي وزمن الخطاب، وهو ما يسمى بـ (التكرار)،⁽³¹⁹⁾ أي إن ما حدث في الزمن الأول قد تم تكراره في الزمن الثاني مرات عديدة.

ويجني التكرار فيما يليه هنا أن الخبر الذي أُنشِج عن شراء الزيني للمنصب بالرشوة مقام على أساس من الصّحة المؤكدة والمصرّة للمؤشر المذكور في الوحدة الأولى، علماً أنه التروي إلى ما دلّ في بيت أمير الخيل السلطانية (قاني

(318) المصدر نفسه / 100 .

(319) ينظر: المصطلحات الأسفانية في أساليب النص وتطبيق الخطاب، نسان بن قرة / 101 .
والمصطلحات اللغوية الحديثة، محمد علي / 34 . ومداخل إلى القليل البهري الشكلي للسرد، يحيى حلف الكبيسي، الكلام، 5-6، ص 1997 / 59-60 .

باي) وكان عاملاً رئيساً في إطلاق القوسان لتقييد المحتجب، والذي يسوح به للتكرار لسوء بذهاب الزيني القوي إلى الأمير هو كبير أمر التخلص منه - أي من المحتجب - ليخلو مكانه، وعندها سيقيم المرتشي (الأمير الثاني باي) بركات بن موسى للتشريح بدلاً عن ولاية السابق لإشغالها، وذلك هو ما تم فعله.

لما المقصد الدلالي لاستهداف الزيني بركات علي بن أبي الجود من دون غيره من ذوي المناصب السلطوية ؟ مع أن سوء الفية كان سبباً للإطاحة بمملكة الكل، فمرده إلى التركيز على الوظيفة وليس على الشخص الذي يديرها، حيث قصبة كطيار وأهم منظر سيمكته من القلوج إلى مفصل الدولة والتطلع على دواخلها عن كثب بحكم نفوذه السياسي، ثم المكانة المهمة التي هي على مسماس وثيق بالإشراف على دقلاق الحياة العامة للشعب، مما يتيح له إمكانية السيطرة على أحوال الوضعين السياسي والاجتماعي.

ولعل ما يؤيد ذلك هو ارتفاع السلطان للإجراخ بإشغال هذه الوظيفة⁽¹⁰⁾ لأنها تمنح لحوال الناس ومعاشرهم، ولا يمكن تركها شاهرة⁽¹²⁰⁾. بهذه الحجة تلتف قسراً المدة التي كان يكزم أن تأخذ فترة أطول في التفتي لاختيار الرجل المناسب، إذ بعد تدقيق إقرار التحيين عن ليلة الترسيم على المحتجب السابق قني كانت عقب عيد الفطر أربعة أيام في حال لو الترضناها أنها كانت قني (4 شوال) ١ وفي ذلك تلميح إلى أن توافقت الرشوة في (28 رمضان) كان مخططاً له من جهة الزيني وليس عشوائياً، لوقعها قبل العيد بزمان يسير جداً، حيث نشغال الناس بعطلته الدينية/الرسمية سيحول من دون التركيز على كشف ما يجري خلف الكواليس أو الشك في التحركات المتدبرة (نفع الرشوة) وصولاً - بنجاح - إلى الهدف وهو (القصبة).

زاد من إقصاء الشك وإخفاء الحقيقة تَمَكُّعُ الزيني عن استلام المنصب في (10

(120) زيني بركات / 29 .

شوال)، وتتخلل الشيخ أبو السعود السلطان بكوم الجارج لإقناعه بقبولها، كما لاحظنا تفصيل ذلك في الفصل الأول.

إلى هنا يتبين مدى لمعجام أهم المتناوين للفرجة الموضوعية في السراق الأول مع بروز الحدث، إلى جانب الأخذ بنظر الاعتبار أن الخطاب في نسقه الظاهر لا يكشف عما يطمئه من دلالات إلا بقدر ما يحفظ للنص مبدئه العام ((321) وقد جاءت هذه المتناوين قلقة على نظام تراثي عبر العلاقة الرابطة لأزمة كل منها بالآخر على وفق ما تم تكييفه فيما تقدم عموماً. (ما جرى لطى بن أبي الجود) ، (سعد الجهيني) ، (مرسوم شريف) ، (زكريا بن راضي) ، (كوم الجارج) ، (الأربعماء..عشر شوال). إذ لجز كل عنوان جانباً من التحولات البنيوية التي طالت مضمونه، ليتبين بذلك قصيدة الكلب في وضع ترويضها على ضوء بعض الوظائف التي يمكن أن يحققها العنوان.(322)

بعد خطبة القرني المثيرة لشغف الناس به استهل السراق الثاني الذي حصل لواء طو نجوميته عند السلطة والتمسب معاً، بمنحه السلطان أمر عقوبة المصتب السابق واستخراج الأموال التي نكثها بالمرقة، بيد أن وقائع حبس الأخير والمروطة على ممتلكاته جميعها قد أرجأ الردى مردها إلى السراق الثالث، بقصد الإبقاء على صومع شخصية المصتب (القرني برككت) ؛ ذلك أن السراق الثالث يتضمن إجراءات التذويب التي سيحل بها المصتب من سلته، وبمها سلاحه تكشف الوجه الحقيقي للقرني .

لنرجع إلى بدء إبلاطة شوقي نجمه إذ تلمح مع توليه المنصب استشرافاً مقلداً على حال البلاد من خلال الوعي الدلالي لشخصية الجهيني وهو يتصور نفسه

(321) دلالة القول في الخطاب الأموي القرني ، حور جد بليد ، ص 135 ، ج 6 / 2006 .

وبنظر: نظرة تحليل الخطاب والرواية ، محمد عبد الله القواسم، الفكر ، ج 136 ، ص 94 / 1999 .

(322) بنظر: حيرة الملاحظات / 35 - 37 .

مع حبيبته الرمزية (سماح). «آه لو يركبان في زورق عبر النيل، أبقيهما في القلار، تكثر رذاذ أبوي، يراها في مدينة لم تعرف الطواحين، لا يموت الإنسان فجأة في عرض الطريق، لا يتوجع امرؤ لخطف ابنته، لا يساق القنراء إلى الجب، إلى المقشورة، لا تقضى أصار في سجن العرقلة، لا تنزع يد من جسم لأنها سرفت خيارة، سماح تطل على طريق لم يمش فيه لعد، يحتضنها بذراعه، يضحكن، تمضغ ليلاً جامها من المعجم»⁽²²³⁾.

لقد بدت علامة الاستشراف بارزة في ملمحين أساسيين، هما (التأمل بمدينة لم تعرف الطواحين، ومضغ سماح ليلان المعجم)، إذ يرى أن كلا الملمحين يضطلعان بما يقضي به هذا النمط من المفارقة من القفز على فترة زمنية لم يكن موضعها بعد على مسار الخطاب المردي، وهو ما يمكن أن يتم عن طريق توقع إحدى الشخصيات المستقبل في ضوء الأحداث الزمنية⁽²²⁴⁾ وقد كان تحقق الدالة الثانية الخاصة بـ(سماح) رامية ومؤسسة لافروع الأولى مع لحظة زمن الحكاية - وتحديداً- (بعد الحرب) عندما اجتاحت مرضى الطاعون الحوري واليبوت، على حسب قول القروي الفارجي⁽²²⁵⁾. ومما جعل ذكر الطاعون مصحوباً بدلالة الحرب هو أن الالكين فتلك بحياة الإنسان وميليل لأمله واستقراره.

لما فيما يتعلق بمضغ سماح لهذا الضرب من القيان المطلوب لها من بلاد المعجم، فإنه يحمل دلالة شتى زمن مصورها إليهم، وهو ما يمكن عبر الزواج الممزوج لمرضاها بفعل تولد الفخرة مع العشائرين، وقد زاد ذلك من رمزية شخصيتها بذليل مؤشر (المعجم) الذي أعطى معنى مرافقاً لاحتلال الأكرام الرومية (العشائرية) في زمن لاحق عندما سفلأ خولهم الدولار المصرية وتجاهتها عقب

(223) القوي بركت / 111 .

(224) ينظر: قباء القوي في الرواية العربية في العراق، سماح القوي / 1: 63 .

(225) ينظر: القوي بركت / 14 .

لتكسار شوكة المماليك أمام جيشهم.

وما أتى ابن موسى بتقنع بالحق والورع لينال من ثقة السلطان الشيه العزید، من ذلك ((طلوع الزینى یرکفت إلى السلطان وخلوه به فترة طويلة ، قال فيها للسلطان " أنت مسؤول عن هذه القرعة أمام الله تعالى يوم القيامة وسوف تحاسب أنت ولحاسب أنا على كل ذنب أرتکب طمأناه لو جهلناه ، لو نروح يوماً من جبروته " ، أصغى السلطان طويلاً إليه ، كان حديث الزینى مشغوعاً بآيات قرآنية وأحاديث نبوية ، ونصوص من متن لا يوجد لها إلا لفظه (العلماء)) (326)

عزنا نرلوي الدخلي على هذه المطومة من خلال التقرير الذي رفعه عمرو بن المدوی إلى مقدم بصاصي القاهرة بعد التداخات المتكثري صورها من السلطة العليا بناءً على بيانات الزینى لها في الصلح من ذي القعدة، أي بعد شهر تقريباً من ولایته الحسبة. وما نلاحظه أن التقرير المرفوع نصّ على نمطين متساين لصيغة النقل التي يمكن أن يقوم فيها المتكلم بذكر كلام غيره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. (327) لقد نقل عمرو جانباً من خطاب الزینى حرفياً من دون أي تغيير عبر استخدام ضمير (الأنا)، ثم تراه يكمله بشكل مختصر وغير مباشر عبر التحول إلى صيغة الخطاب، وذلك تجنباً للإطالة، حيث تقرره يتضمن معلومات تفصيلية أخرى.

ويدل هذا المنقول على مدى تولي الزینى خلف لباس الدين المزيف بصورة مستتج للعبان فيما بعد - أي مع مرور الزمن وتطور الأحداث - أما الآن فمزالر سر نفوذه مستجداً (شهر فسط) ويحتاج إلى ما يفوقه أكثر، فيجد أن لطلح السلطان على ممارسات بعض الأمراء ولستكرهم الاقتصادي في السوق ((كسد

(326) فلاهي یرکفت / 102 .

(327) باقر: تحليل الخطاب القروي / 198 . والألرب القروي ونحو الخطاب القروي وغير

القوي، أن باقر: ت: خير القوي ، القوي القوي ، 9-8 ، 96 / 1988 .

التجار أن الزيني أجرى القمع من عيني السلطان حتى أطلق السلطان يده فيما يشاء ، بشرط أن لا تنخفض مائة ليرة درهما ولعلاء السلطنة أحوال ما تكون للنفوس هذه الأيام بعد اقتطاع عديد من الموارد ، أدى الزيني مقبرة على تحقيق هذا⁽³²⁸⁾، وهذا يتجلى صعوده المراتب الأولى بجدارة ففلة ومنشدة إلى الإكمال في ضوء تمهيد بتعويض الناس الذي تعاني منه ميزانية الدولة، للتأكد من أن نقطة ضعف كهذه ستكون من تحقيق مأرب بنوي فطما بخاصة أن السلطان قد أتاح له حرية التصرف المطلق.

ج- العقوبة:

بناءً على الوثائق السابقة تكونت هذه الوحدة لأركانها بالفاصل الذي سيتولى قضية العقوبة وهو المحتسب الممتنع، وكذلك ارتباطها بالمفعول به الذي ستقع عليه العقوبة وهو المحتسب المعزول.

وتقسم هذه الوحدة لسفري على جزأين هما: - (الحبس) في عام 913هـ -
- (الإعدام) في عام 914هـ -

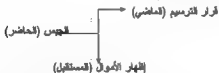
يبدأ الجزء الأول بمقول للزيني يرجع في مظهره منه إلى الوراء، (هذه علم أمر مولانا السلطان بالترسيم على المدعو علي بن أبي الجود وشليمه إلى متولي الحسبة للشريعة وذلك لحاقه وكشف المخفي وراء أبوابه، ومذاق البدلية أنتمونا الصبر حتى النهاية، لأننا نقف ضد تعذيب البدن فلا نرضى لإنسان مهما كان أن يُعرق عضو في جسمه أو يذل كالفرس ، وهذا سبب المدة الفاصلة بين تسلطنا على بن أبي الجود وكشف أمره ، كاشفاً من أمواله ما يعجز عن تصديقه إنسان، وكل هذا لمنص من دماء المسلمين⁽³²⁹⁾).

من حيث زمن المعمار السري، إن الذي ورد ذكره في هذا المقطع هو سابق

(328) الزيني بروكست / 103 .

(329) الزيني بروكست / 327 .

لأولها على مستوى الزمن الحكائي ، لأن اكتشاف الزيني الأموال المخبأة ضد المكلّف بأمره لم يتم إلا بعد أن مارس معه أساليب شتى من التعذيب النفسي، أثبت عبرها مقدرته على التوصل إلى الحقائق المرجوة بطريقة الخلاصة. وفي هذه السابقة الزمنية أيضاً يتبين أن الراوي الدخلي قد استخدم - اعتماداً على أسلوب العرض المباشر لخطاب الشخصية الرئيسة - استرجاعاً تكميلياً على وفق التسمية التي وضعها (جيزيت)،⁽³⁰⁰⁾ إذ نجد هنا العمل على مد الفجوة التي ألمحنا وأوعاها في السرد الثاني عندما تأخر السرد عن ذكر وقائع الحبس. ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي:



هكذا أصبح الزمن حدد النقطة التي وصل إليها السرد حالياً متجاذب الأطراف على صعيد أبعاده الثلاثة ، وما ذلك إلا إشعار بالعلاقة المتداخلة بين حداثيات كل منها، إذ يظهر أن الحبس قد استغرق من الزمن الحكائي مدة (عالم)، أي منذ قرار الترسيم عليه في 912هـ. حتى اكتشاف خبائه في 913هـ ، لكن الراوي قد تلاعب بهذا الترتيب من خلال مزجه للصوفي بين نقطتين زمنيّتين أي أن ولحد، ليوضح تماسكهما مع مضمون اللحظة الحاضرة، وكذلك تجلي الأخيرة عبر الارتباط بمحطة زمن كليهما معاً.

ونتحرف في وقائع التعذيب التي جاءت على شكل تقرير رفعه مكتب بعلماني للقاهرة إلى نائب الحصة على الحوار الآتي الذي يمكن أن نصله بـ(الصوتي/

(300) ينظر: خطاب المكلّف / 62 .

الصامت) بين المحققين.

((في لحظة بلغ فيها درجة من الضيق العظيم، دخل عليه الزيني بركات بنفسه..

قال بصوت خالٍ من افتعال المودة.

* أنا الزيني بركات... *

تطلع إليه علي بن أبي الجود متعجباً، لم يره من قبل، وما نطقه هذا قائل الزيني بالتقريب.

كما ترى يا علي، لم تفعل بك مكروهاً، لم تضايك في بدئك، أنا أعرف حيازتك لمال طاق، أنت داعية في طريقة إخطائه، أخبرني عنه وكما تعلم أنا لن نضع مده درهماً في جيب، كله سيذهب إلى خزنة السلطة، أما حريمك وعيالكم فأنا أضمن معيشتهم.

* أين الأموال ؟ *

هز علي بن أبي الجود رأسه ،

* لتكر ؟ *

كعد قلبي ، فلم الزيني وقلأ..

* قلهم أبي بريء من ذلك * (331)

إننا لراء التماثل بين صوت مشغص، وصمت مصحوب بحركة إيمانية، وربما يكون لعرض الحوار بهذه الطريقة دين مقصود يقتضيه مقام السلطة المتفردة التي ظفر بها الزيني في مقابل المهابة والذلة التي يتعرض لهما (طسي) الآن على يديه بعد أن قد هيته ومكانته القمالية، لذا نجد الكلام منهجاً بصوت الأول فقط في حين أن صدره كان صامتاً عند الثاني، ولم نكلمنا عليه إلا إيمانه التي استطاعت أن تؤدي وسيلة تلهوتية يقوم منها إسكاعه عن الإدلاء بمكان

الأموال المخبأة، على الرغم من كثرة ما تعرض له من مضايقات نصية اختار الزيني شد لحظاتها وأصعبها للدخول عليه، عله يقر أو يتنازل عن عتاده. ويؤكد ذلك على أن الهدف الذي توضع من لجة الإيماء يؤدي دوراً كبيراً في جعلها موجهة للإقرار بمطى معين، يرد فلاحه إلى الآخرين.⁽³³²⁾

ولما كانت العلامة قليلة لأن تتحول إلى عنصر استقطب دلالي يثير حوله جملة من الإحالات،⁽³³³⁾ فإن العنصر التعبيري الذي نأث صوت الزيني هنا خالياً من الفعل المودة قد نُثر لدينا دلالة استنادهما والفتاها العتلق الذي أُلحلت إليه خطباته السابقة، إن مع السلطان أو مع العامة، بغضبة في بداية تسلمه المنصب.

ويبدو أن القروي قد اتخذ من نقطة الاستجواب هذه انطلاقاً للكشف عن جد جوانب الوجه الحقيقي للزيني، فلتبع الصوت بتعريف اسم صاحبه، كما للزيني برككت^٢.

ويبدأ الإيدان بالتعذيب القلبي إثر ذلك بمدة مطوقة لتتس حلقها من مجيئها]] بعد زمن لم يعرف مقداره، نخل عثمان، عصب حوني علي بن أبي الجود بمضامة مبللة، لحظة طال انتظارها، لا يدري ما سيفعل به، لكنه يفارق هذا المكان الغريب، هذا يكفي، نزل درجات، عبر أبواباً، تركه عثمان في قاعة خللاء، ارتفعت مفصله، تهبب الجلوس، خطا قوكت ثقلاً كالخول إذ تختصر، ارتفعت أطرافه، دب الخدر إلى ظهره، جسمه كله يهتز، فجاءت هرت يد قوية صفعته فوق عنقه]]،⁽³³⁴⁾ هكذا تجسد الزمن بالتمبة لـ(علي)، لأن الذي يعيشه في هذه

(332) السبهاء وتلفع الشس الأكي / 19 . وينظر: ما في السبورارجيا / 27 - 28 .

(333) ينظر: المزل وعلامة والفريق - بصحة بوزس - مسجد برككت ، الفصل ، مج 16 ، ج 4 ، ج 2 ، ص 1998 / 361 .

(334) القروي برككت / 132 .

اللمحظات كامن لديه في إحصاء دخلتي يوصف الزمن من خلاله بأنه ((صورة حية من صور النفس حين تجيش بالأحاسيس والأوهام))،⁽³³⁵⁾ التي يمكن أن تخلق بفعل مثل هذه الممارسات لتعطي شعوراً بالخوف تجاه ما سولحتها.

واستغرقت المدة القليلة للتعذيب سبعة أيام، في كل يوم يزداد التعذيب عليه أكثر مما قلصه في اليوم الذي قبله، ووصولاً إلى ما يقرب عصر اليوم الثالث تشهد سرعة تكتبة متجولة اسرد ما وقع في اليومين الرابع والخامس على قرع من تضمخهما حدثاً عذاباً. (فتح ثلاثة من القلائع المسنين، أسندت رقابهم إلى صدر علي بن أبي الجرد، ولزني ينخل ويخرج مصوماً مثلاً، يسأل " ألم يقر بعد؟ " لا يجيب أحد ، يضرب الحجر برديه)).⁽³³⁶⁾

لقد تم إجمال تفاصيل هذين اليومين بتركيز مكثف يتناسب والقراب الالتماسي للزني الذي أصاب من عجالة تلهله لأمر الاعتراف حداً بالغا وصل مداه إلى اليوم السادس المنسكوت عنه سرداً، لولم بعد هذا استغلال آخر تلمسة ويمكن أن يضعف ألامها (علي)، وذلك في اليوم السابع عندما أضرخوا أصغر أبناءه لوسمعه صيحته، ولكن أيضاً بلا جدوى، فقد بقي صامتاً لا يتواء بأية كلمة.

وكان ذلك مدعاة لإثارة الحيرة المشعرة بلغز كيفية ترميل الزني إلى مخابئ الأموال على وفق ما جاء في التخليق الذي دُبل به تقرير المقدم. ((هذا بعض ما وصلنا من وقائع تعذيب علي بن أبي الجرد. لكن التثبت فعلاً - وهذا محور - عدم إقراره بمكان المال، إن من أين حرف الزني مقدار ومكان الأموال التي نشرها على الناس، المجهوب أيضاً له بعد مدة معينة ، وبعد تنوع أصناف العذاب الجديدة التي يسميها الزني " كشف الحقيقة " ، أصبح علي بن أبي الجرد معطى، لتتوارى الوحيد أصناف عذبه، أصبح لا ينظر إلا في خط مستقيم كالأصم لكاه مبرر، إذا

⁽³³⁵⁾ الزمن الزلجدي / 35 .

⁽³³⁶⁾ الزني يركفت / 133 .

ناداء لحد لا يجيب، إنما يحني ويندلل لسانه كالكلب»⁽³³⁷⁾.

مما يمكن أن نستشفه من هذا المقطع عدة أمور:

- 1- إن هناك وثائق تشيئية أخرى تعرض لها علي بن أبي الجود الذي تم ذكره في التقرير هو بعضها.
- 2- غموض الدلالة الزمنية على أثر إسقاط مدة لم يتضح تعيينها بشكل دقيق ومحدد.

3- إصابة (علي) بانضطراب نفسي كبير من جراء التعذيب.

- 4- في طريقة نظره التشبيهية بالهيئة التي عليها الأعصى يتجلى مؤثر تعصيب عيونه بالتشوشة المبللة، واستمرار مفعول ذلك حتى بعد زوال المؤثر.
- 5- تكثيف هذا النمط من الممارسات الحيوانية لفقدته المحافظة على توازنه النفسي والعقلي، مما جعله يتشبه - لا إرادياً - بحركة الكلب عندما يلهث، ويمكن أن نتصور ذلك بسبب حرمانه الشديد من الماء لفترة طويلة لا يُستقضى ظمأه خلالها إلا بعد أن يتم اللداء عليه، لازعاج دلالة (التهت) بالمطش والإعياء، إذ إن الكلب يلهث إذا لفرج لسانه مدلاً لياه من التعب أو العطش وكذلك الرجل إذا أعيأ⁽³³⁸⁾، ليجتمع بذلك الاثنان في وجه التشبه، مع العلم أن الكلب أعرف بهذه الصفة وأشهر بها، ولكن لما كان التشبيه يورد باعتبار الغرض لبيان مقدار حال التشبه⁽³³⁹⁾، نحين أن يشترك (علي) وهو بهذا الوضع مع الكلب، توضيحاً لمعاقبته المتساوية.

بعد اللداء الذي أعلن فيه قرار الإعدام نطالع الروري القينكي في المعتقل (ب) وهو بصور هذا البحث في عام 914هـ. (اعلاما انتهى المنادي طرق أُلني وقع

⁽³³⁷⁾ فرائي بركات / 133 - 134 .

⁽³³⁸⁾ لسان العرب / 2: 184 .

⁽³³⁹⁾ يشار: جواهر البلاغة / 171 .

طبل، الجمع كله إنسان واحد، تزايد الصباح، تويح الأيدي، دعت الناس حتى
 اقتربت من عربة مسطحة صغيرة المعجلات بجرها بفلان فوقها رجل متوسط
 القامة، يقف في غير ثياب مطوق الحاجبين والحمية، كطفت عناء كلبسماء،
 تكاثرت بقع حمراء على وجهه، فوق رأسه طرطور ملقت متعدد الألوان له زير
 طويل، يهتز كلما مال الرجل وثقل، انه بهز وسطه هذا عثفا غير منسق، يستمر
 الطبل، يميل بمثل نصف جسمه الأعلى إلى الوراء، يرعش صدره لرعاشاً قوياً،
 يحتدل فجأة بهز مؤخرته إلى الوراء، طوال هذا الوقت تمتد أيدي للعبة تصنعه،
 تضربه، يذفع لدهم عصاً قصيرة بين يديه، فوق جبهته يتسلط عرق غزير،
 يتكلى لسانه، يتقافى الناس في صفه وضربه، إذا سقط ميتاً سبيل من حوله
 حلاوة)).⁽³⁴⁰⁾ وهنا يصدق البعد الخارجي لمشاهدة الرحالة، إذ يكون قرلوي في
 هذا النمط من الرؤية كل معرفة من الشخصيات جميعها، ويعتمد سرده لما يراه
 ويسمعه على الوصف الظاهري المعلوم من أي تفضل أو تأويل.⁽³⁴¹⁾ وهو ما نشتمسه
 في وصف الرحالة للطريقة الغربية التي احتم بها علي بن أبي الجود، قسم نره
 يتكفل قبل في الحدث شاهد على وفورعه، إنما نقله من رؤية المتفرج، وأيضاً
 السامع الخارجي لشكل المعلوم ومسلطاً الضوء على جزئيات حركته الرقصية،
 مما وسع سرده بالتأرجح بين واقعة وصفية نثرية وصورة متحركة نثرية أخرى.

ثالثاً: البص:

تستند أجزاء كثيرة ومتفرقة من الرؤية على هذه الوحدة الكبرى التي تنقسم
 محور التحكم بها شخصيتان رئيستان، هما (الزبداني وناكبه) - كما أشرنا إليه في

⁽³⁴⁰⁾ قرلوي بركلت / 137 - 138 .

⁽³⁴¹⁾ بظفر: بنية الناس السرد من منظور نقد الزبداني، حيد لستفي / 48 .

" من قبل هذه بملالة السمار مع جاريته الزومعة ثلاث

الفصل الأول - وقد بدت هذه الوحدة مع الشخصية الأولى (الزيني) متخفية بين ثنايا مسارات النص وراء عدة أحداث مثيلة عن مدى سريتها العليا لديه* في حين هي مع القالب بارزة على سطح النص عبر أواخر المتطابقة رفع مجموعة من التقارير في شؤون مختلفة ؛ لذلك كانت البصاصة معه أكثر تكاملاً واستيعاباً على نطلق خطية السرد.

وتحتوي وحدة النص الكبرى على الوحدات الفرعية الآتية:

أ- التناقص النظامي:

في كل عنوان فرعي تضمنته السرديات موسوم بـ (ذكرى بن راضي) أو بما له علاقة بتشابه فرقته العظمى، نذكر من خلال الأحداث المبرورة كبد الزيني مذ تعيينه محتسباً حتى نهاية السرد في الخامس، على الرغم من أن التناقصا وتناقلهما على ما يخدم المصلحة المشتركة قد منح من جوانب القصة بين العمل التجسسي لفرة كل منهما.

لما أن شرع بركات في توليه المنصب، إيطاف منذ جديد لم يسمعه الناس من قبل ، قيل إنه أحد خدم الزيني، نقل إلى أهل المدينة ما عزم عليه الزيني بركات من ذهب إلى الأزهر الشريف، عنده كلام سيخلطه على الخلق، منذ جديد لا علم لذكرى به ، صبح من حق المحتسب إطلاق منذ خاص من عنده، ينقل إلى الناس رغباته وأحكامه، هذا ما تنص عليه الأصول لكن الواقع يكذب هذا ، يذهب جرت العادة منذ عصر الشهاب جعفر كبير بصليبي الاشراف قابلياني أن يتبع جميع المنادين لكبير البصليين، نرسل إليه نصوص القدامات، طريقة نشر الخبر أو الحادثة قد ينتج عنها أمور جسام، بل إن كبير البصليين يبنه بضرورة تعمس المنادين عند نقل خبر بعينه أو تصنع الجزن والفتور لحظات نشره، كلها حوامل تؤثر في الخلق)). (342)

(342) ذكرى بركات / 59 .

إن ضبط الحجة التي اعتمد عليها زكريا جعلته يخرج من إطار الزمن الحالي ويسترجع زمن النظام المعمول به في عهد الشهاب جعفر، وهو زمن مفارق للزمن الذي هو فيه بأربعة عقود أو أكثر، ذلك أن حكم قلبهاوي ينتهي عند 902هـ، وحكم القنوري يبدأ من عام 906هـ، وربما تميز قلبهاوي عن غيره من الملوك بكون فترة حكمه أطول فترة في تاريخ الدولة المملوكية،⁽³⁴³⁾ وهو العامل الذي كرس دافع الاستشهاد بنظام القبض على عهده، لئلا يكون دليلاً بأن التحويل على كبير البصاليصين هو ما يجعل الجهاز أكثر منضبطاً وإحكاماً، ومن ثم سيكون لذلك دور كبير في المحافظة على منافع السلطة الحاكمة واستمرارها لأطول فترة ممكنة.

ولقد زكريا بتكثيف النشاط الفعلي للنظام. (يقول القنور أرسل إلى مقدم بصاصي القاهرة بأمره بإعداد ثلاثة مطالب، مفصلة، جمع أقصى ما يمكن من معلومات وبيانات عن الزيني بركات وإرسالها إليه أولاً بأول، ثانياً، استنفاذاً كافة بصاصي القاهرة لتتلفعت عيونهم إلى كل صغيرة وكبيرة خلال تجمع الناس، لإصغارهم إلى ما يقوله الزيني. المطلب الثالث، أن يرتفع عدد التقارير التي ترسل إليه في مئة إلى أربعة وعشرين تقريراً بواقع تقرير كل ساعة على غير المعتاد، وهو إرسال تقرير في أوقات الصلوات الخمس، ثم تقرير مفصل بعد الانتهاء يتضمن أحوال القرى والبلد).⁽³⁴⁴⁾

لنلاحظ أن زمن الإرسال محدد بـ (يقول القنور)، وهو توقيت يبدو متعلقاً مع مضموده؛ لأنه دل على أنباء بدلية يومية تبث ثرواتها المتجددة على التعبير عما صمم عليه زكريا من تحديث في منهجية جهازه المخبراتي، وبخاصة فيما يتعلق بالمطلب الثالث إن حددنا المطلبين الأول والثاني من الأساليب المعتادة -

(343) ينظر: تاريخ مصر إلى فتح السلي / 268 - 269.

(344) الزيني بركات / 60.

مسيقاً - في صل بصاصيه المكلفين بثواب ومتابعة أخبار أي شخص بشير القابلة لو الالتفات، وأوس الزيني فحصب، لكن لما كان ظهور هذه الشخصية غير مطمئن بالنسبة لـ زكريا فقد عُد سبباً رئيساً في وجوب ارتفاع محصلة التقارير إلى هذا الحد بعد أن كان كل تقرير موثق بموعد الصلاة ، إذ يتجمع الناس لأدائها، وكل اجتماع يوجب للمراقبة أنلا يحدث أي شيء يوزر العلامة على الفتنة، أما الآن فالوضع بات مختلفاً تماماً، إذ إن الزيني لم يتقد وقت الخطبة التي سبقتها على الملأ بوقت الصلاة، وهذا يعني أن التجمع ان يظل منحصرأ في زمنه المعهود، وإنما متى شاء أن يوقته فعل ذلك من دون أن يلجأ لأصول السياسة المتبعة ، مما يحتم الأرصاد في كل ساعة قد يكون له شأن فيها.

وفي التقرير المتخصص لخطبة الزيني التي استند الرأوي (الدلفي) التعبير عما جاء فيها إلى لغة مقم البصاصين، للمع وصفاً لافتاً للنظر يصب في أهم نقطة. (("لربها، وهذا خطر"، في كل حارة ودرج وقوية وبلدة والقطاع ستكون له عيون يرصدون ويتصنسون المظالم أينما تقع، يبلغونه بها"))⁽³⁴⁵⁾ وهذا هو ما أثار زكريا بشكل أكبر مما كان عليه، وجعله دائم التفكير في الكيفية التي ينبغي أن يتصرف بها إزاء النظام المستبد من لدن المحتشبه الجديد.

ومن قبل لاطلاعنا على ما يدور في ذهنه عقب انتقاله معه، ما جاء في هذا المقطع. ((مع مجيء الليل أدرك زكريا خاطر مزعج منذ زيارة الزيني الخطية، يعود إلى ممارسة وظيفة لم يشرع فيها من قديم، تقريباً منذ توليه منصب مقم بصاصي القاهرة ، قبل ارتقائه إلى منصب كبير البصاصين ، القيلة يرتد إلى زمن بعد تحب فيه الخلق بنفسه، كان يتخفى في ثياب أرباب الفين والطولف ، وقتها استحدث طريقة جديدة في التقاء الأثر، تحب الإنسان بالسير أتمه. وهذا لا يقوم به إلا عتاة البصاصين، زكريا ابتدأ العمل بصاصاً من أصغر الدرجات لم

يسبقه أحد في هذا ، الأيلة يرفض حواسه التي خدمته بخاصة صغيراً
مبتدئاً))، (346) إذ يتداعى ماضيه الشخصي على وعيه.

ويبرز الروي ذلك الماضي من الدليل، فيظهر علمه به مولكياً لطم الشخصية
بالقدر ذاته. (347) وقد اتخذ - أي الروي الداخلي - من تيار الوعي تقنية تعريفاً
على مدى اعتداد ذكرها بنفسه من خلال استغلال ذكرته إلى بذلة التجربة الحسية
التي أثبت فيها جدواؤه المفردة على الهمس بالشكل المميز ، وهو تكرر جاء جزئياً
وواقعاً على مساحة زمنية سابقة لزمان الحكاية، يؤدي بذلك إحدى الوظائف
البنوية لهذه المغالقة، ألا و ((هي إشاعة الحاضر وربطه جديلاً بالزمن الماضي
حتى تكشف تجربة الشخصية بهذا الإنساني المصمم))، (348)

ومما هو مستحق التقدير إليه في هذه الوحدة هو إكثار الروي من إبراز
التداعيات والمونولوجات الداخلية المصطنعة لأسرارها فيما يتعلق بمدى
ضبطه وتبائنه الحكمة لنظام التنجس المشرف عليه، بوصف هذا تشكل للنسي
هو ((وسيلة إلى إدخال القارئ في الحياة الداخلية للشخصية))، (349)

فضلاً عن التفرغ إلى الكشف عن أعلامه المستجابة التي يبتني بها الوصول
إلى أقصى غايات التطوير ، لأجل منح إمكانات نظمه القدرة المطلوبة على
مناخنة لركة الجهاز التابع للزمني. ((ويرجع هذا إلى اعتماد شخصية الروائية
على الترابطات النفسية والشعورية، ومن ثم يحل الزمن للنسي أو الشعوري محل
الزمن الواقعي أو الحقيقي))، (350)

(346) زلوي بركت / 148 .

(347) بلطر : هس قرواني / 102 - 103 .

(348) لي سرود / 81 .

(349) نظرية الألب ، أوسن وارين ، وياحه وياحه ، ت : محي الدين صبيح / 293 .

(350) بناء الزمن في الرواية المعاصرة (دراسة في الرواية المعاصرة) ، مراك عبد الرحمن (1994-1996) ، مراك عبد الرحمن

وبين ذلك بصورة واضحة في هذا المقطع الذي تزامن مع الاضطراب من الإشراف على نهاية الحكاية. «عندما قبض على الزيني، أدركته دهشة بل مصه خوف، ملوأت طويلة يكيد فيها للزيني، في زمن هيج عليه مصر كلها عند واقعة القوقيس، لن يتسبه شيئاً أبداً أن الزيني دفع إلى بيته بوسيلة الرومية، الزيني تسبب أيضاً في قتلها، أن يورث جسدًا الهلوي وحشة القبر، منذ شهور أدرك أن الزيني لم ينشئ نظاماً خاصاً به يحس الأخبار والأحوال، لم يتبعه بخصاص واحد، إنما هم رجال المصنوع العاديون، سكين طويلة وركبها بجهد نفسه، بهذا طالقت لا أول لها ولا آخر لكي يحتر على خصاص واحد يتبع الزيني، لم يستطع رجاله، أيقن من براعة رجال الزيني في التخفي، صل لهم ألف حساب وحساب، أدرك زكريا أنه خدع خدعة صوفية، تمنى زكريا لو وجد نظام بخصاصين فصلاً يتبع الزيني وألا يدركه أن الأمر كله إشاعة لطلقاتها الزيني، بنى نظاماً في الهواء أوجده ولم يوجد، على زكريا مرارة القديمة لئلاً لكنه اضمر في نفسه إعجاباً خطياً للزيني، (...)، زكريا طور أساليبه وطرقه (كذا) حتى يولجه مكر الزيني وخدامه، غير الفائدة المباشرة التي أبدأها للزيني في حجب من المواقف، أنكاره الصالحة من أجل تطوير أعمال خصاصين، يبتسم زكريا، الزيني الذي عرض عليه كل ما قدمه على أسس أنه بعض الطرق (كذا) للمعجزة في نظامه هو الفاس بمراقبة الخلق، أي إنسان في مصر يحلم بوجود جماهير، جماعة بخصاصين تتبع زكريا وجماعة تتبع الزيني، هذا كله وهم إشاعة الزيني، لكن الأوضاح ستجد فيما لو، لو اجتاحت وياه العشاقية مصر؟ هذا ما سيدلّسه زكريا مع الزيني» (351).

الزمن الحالي أو ما يسمى بالمضارع الذي غالباً ما يكون عرضة لبيمنة

صيغة الماضي عليه،⁽³⁵²⁾ هو ما نشهده عند زكريا الآن قبل الإعلان عن بدأ الهزيمة، وهو يعترض - ذهناً - الأحداث التي سبق وقوعها على خطية الزمن السردى بدءاً من عام 912هـ وإلى هذا الحين، إذ إن الزبني الآن في قبضة الشيخ أبي السعود. ومما هو بَيِّن أن أسلوب السرد قد تقيد بضمير الغائب فقط لا غير، من منطلق أن هذا الضمير يؤتى به للتعبير عن ضمير الممولوج السروي.⁽³⁵³⁾ فضلاً عن أن استخدام (هو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل (كان) الذي يحول على زمن سابق،⁽³⁵⁴⁾ مع أن دلالة هذا الفعل التي «تستلح في السرد لتقرير الحدث قيمته وإعطائه صفة الشيء الواقع في ماضٍ لا يتكرر مرة أخرى أبداً»،⁽³⁵⁵⁾ لم تلحظ لها أي حضور لغوي بكتاء، إنما استند الزبني على بيان دلالتها لمصّب - في وعي زكريا - من خلال إكثاره من الأمثلة ذات الصيغة الماضية في مقطع واحد بلغت مسحة صفحة أو ما يزيد عليها بعض الشيء، وهو أمر يبدو منصاعاً لمبدأ السبق المضمون؛ لأن الذي تم استعراضه في ذكره زكريا كله يقع ضمن شعب الماضي الذي أريد تصويره بمطلول (كان) المخبية:

1. كان نمرض زكريا قلنس على راحل أنز الزبني بشأن تطيق الفواكيس بين أمباء القاهرة محبراً عن جانب من الكيد المضمير في دخله.
2. كان سبب مقتل وسيلة الرومية وقذائر جمالها هو تجسسها المسفر لصالح الزبني.

(352) ينظر: قصيدة والزمن في الرواية، جورج واشنطن، بين مهن فوري، الإسكندرية، ع 11-12، ص 1986 / 143. وأما الشكل السردى في رواية تلك وطوب، فمثل السالحي، القليب العربي، ع 49 - 50، ص 2000 / 76.

(353) من اللغة والتذكير في القصة والرواية حسن إبداء، اسول، ع 1، ص 1984 مثلاً من المظهر فروقي بين النظرية والتطبيق، إبراهيم جداري، السواف الثقافي، ع 44، ص 2003 / 89.

(354) في نظرية الرواية / 178.

(355) ألف ليلة وليلة (دراسة سيوطية الفكرية لسكينة صافي بندق) / 128.

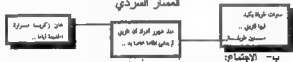
3. كان استحداث الزيني نظاماً خاصاً به مغايراً للنظام المتبع ليس إلا ثوبهاً مخفصاً.

4. كانت محاولات زكريا تطوير أساليب الجهاز القائم عليه هي لغرض المواجهة.

5. كانت نصائح الزيني فيما يتعلق بشؤون البص والمراقبة الذكية من الفوائد التي لا يمكن إنكارها.

على أن المصطلح العام للمصطلح قد ابرز في التركيز على محور النقطة الثالثة، ونعلق - تحديداً - بفصل الإنترك المرتبط بوحدة الشعور الذهني الذي جاء متأخراً لدى زكريا. ويتلوه الإشارة الزمنية المنفصلة للأحداث التي تستعدها ذكرته، مما يمكن أن يرسم بهذا المخطط تتجلى العلاقة الوظيفية بين تقنية الإجمال واستحضار الماضي،⁽³⁵⁶⁾ الذي ورد - هنا - على عدة أمثلة: (المطوي والشهري واليومي). وبذلك فإن هذه التقنية قد حققت دوراً بنوياً ذا شقين: المرور السريع على المشاهد والربط بينها، وتقديم المفارقة الاسترجاعية.

المعمار السردي



تتلاقى وحدة الاجتماع من نية القزم على إقراره على مستوى دولي، وذلك في مصطلح المرافق الرابع، إذ العلاقة حالياً بين مؤسسي الجهاز الأمني على أحسن ما يكون. ويبدأ التنفيذ بإرسال بطاقات الدعوة إلى كبار البصاليين في عدة بلدان لعموم جلسة هذا التجمع الذي سيتم انعقاده في القاهرة. (شرح البريد بالبطائق

(356) ينظر: بنية شكل الروائي / 146.

والرسائل إلى بلاد المغرب، وصاحب فارس، ومالك الحبشة، وأمير الهندية، والهند والصين، فهما عدا دولة ابن عثمان، الأمور الآن لا تسمح لكثير البصاصين هناك بالعمى إلى القاهرة ليحضر اجتماعا كبيرا يضم كافة كبار البصاصين العناء في هذه البلاد، إذ يجتمع شملهم هنا، يتكاسون الأمور والوليات، يتبادلون ما جرى لكل منهم، يستحدث كتب التاريخ عن هذا الاجتماع، مذكور في سطر ما يدور به، سيظل خفياً مستوراً، لكن آثاره ستعم العالمين، لا يعلم لخيار الاجتماع في مصر إلا لثلاث، زكريا بن راضي والزيني بركات بن موسى، صاحب الفكرة، لأول مرة يحدث أمر كهذا، لم يخف زكريا فرحته ⁽³⁵⁷⁾.

وتكمن الغاية العظمى من وراء هذا الاجتماع الذي سيضم أطرافاً متفرعة، والذي لم يُشهد لإجرائه مثيل من ذي قبل، في أن ((الزيني أُلحح إلى أنه سيتعرف عند جلوسه إليهم، طريقة كل منهم وأسلوبه، طبعاً أن يقول أي واحد منهم عما يتبناه ويطبقة، على زكريا استكشاف خباياهم بما يروق له من طرق (كنا)، حتى إذا ما دب العداء بين الديار المصرية وصاحب أي مملكة منهم، يجد زكريا نفسه طبعاً بالقدرة لبلاد التي يسكن فيها، مطلعاً على طريقة بصاصيها، مما يتيح له التسلل إلى قلب الأمور، وهو بمجلسه هذا بالقاهرة ⁽³⁵⁸⁾.

وفي استثناء كبير بصاصي دولة ابن عثمان عن الدعوة إلى الاجتماع علامة بركة على تنامي بركات بن موسى معها، بل موالاة لطرفها، وذلك عند ربط هذا الأمر مع هدف الاجتماع الرامي إلى معرفة طرائق القيص في كل دولة واتخاذها منفذاً للإجهاز على نظام الحكم فيها فيما لو حصلت أية عدوة من جهتها، وحضور كبير بصاصي العشائرين سيمنح زكريا - ويحيطه ذلك في ذلك - من

⁽³⁵⁷⁾ الزيني بركات / 185 .

⁽³⁵⁸⁾ مصدر نفسه / 185 .

معرفة أسرار الجهاز المخبراتي الخاص بسلطنتهم، مما يعني أن النتيجة ستكون منقلباً سيئاً على مخططات الزيني كلها رأساً على عقب، ومن ثم أن يفسح من تمكن العثمانيين على الممالك بل سيحصل العكس؛ ذلك أن انهيار أي دولة مرهون بالاستقرار الكاشف لنظامها السري واستبدالها عن طريقه. لهذا فقد تم إخراج رثمة القبس في دولة ابن عثمان من إطار الدعوة حتى تبقى أسرار نظامها محجوبة عن زكريا وغير مكشوفة للحضور.

لما التفتحت الظاهر لإعلاء هذه الدولة بالذات غراء مستنداً بسوء العلاقة الدولية بينها وبين مصر في الوقت الحاضر للزمن الذي انبثقت فيه فكرة الاجتماع، وبدأ هذا الأمر مستنداً مزعوماً ضد الزيني لأنه لو سمعن زكريا بحجته ملياً؛ لأن تدهور العلاقة الوايد بفعل تحرشات ابن عثمان بالبندي المصرية يحتم التعرف على خلفها جهازهم الأمني بالذات الآن من دون سواهم، بوصفهم الجهة المشتهة للعداء حالياً، لكن انهيار زكريا بأية هذه الفكرة واشتغاله بالمصلحة الذاتية التي يبتغي إعلاء شأنها فوق كل شيء جعله يضل السوابب الذي كان جديراً أن يحتاج به الزيني، حفاظاً على البلاد من سوء العاقبة التي تنتظرها.

وبفضل الروي بين الدعوة إلى الاجتماع وبين انعقاد جلسته بما يقارب (33) صفحة، ضمنها مقطوعات سردية تظهر معاني التكلف القائم على تهويل لعددها للأمر أمام الناس؛ بدون تحديد دقيق للإشارة الزمنية الفاصلة بين هذا التاريخ وبين وقت الدعوة بالحضور في الميعاد المقرر.

وعلى ما يبدو أن هذا الميعاد غريب إن لم يكن متزامناً مع وقت التهرب العدو العثماني وخروج جيش السلطان لملاكمته ، فلما على ذلك التاريخ الذي ذُكرت به الرسالة المستهالة لمطلع السراق الخامس في (جمادى الأولى 922هـ)، وهو على خطية الزمن السردية يعقب مشاهدة الروي البندقي لخروج الموكب إلى الشام مباشرة ، مما يعطي دلالة ترجح قصيدة الزيني من وراء ذلك إيهام زكريا بأسر

الاجتماع عن الظروف التي يمر بها البلد فسي هذا الزمن تحدياً.

ابتدأ الاجتماع بمقدمة دينية تلاها ذكرياً، واستتف خطابه للوالدين ، « أما بعد، فلم يحدث أن اجتمع كبارنا في أركان الدنيا أبداً ، وهذا حدث جال وعظيم، إذا كشفت عنه الأكرمان المثقلة فحسباً ستلقى فيه من الدروس والعبر ما يعرفون منه أننا حملنا عبثاً ثقيلاً وحملأً فاحشاً، ولنا عاقبتنا وقاسيتنا وضحياتنا بالكثير من أجل إرضاء الله تعالى جل شأته، وما نهدف من وراء إلقاءنا هذا إلا لمتحدث طرق جديدة وسبل غير معروفة، تحيينا على مهامنا الصعبة ».(359)

وعلى طول الاجتماع كان الحديث مثيراً بصوت زكريا المنجد في ضمير (الأبنا) بصوته الجماعية، إذ إن استخدام هذا الضمير (يحرر عن سيادة الصوت الولد المتكلم وهو ينلي بنوهم) (360) :

ويؤيد هذه السيادة الكلامية أيضاً موقفه الدال على وقوفه المتوسط في القاعة، بينما الجمع جالس. « هذه القاعة التي تجلس فيها، البعيدة عن أصوات الدنيا وضجيج أهلها، لا نراها جميعاً في هيئة واحدة، متلا كبير بصاصي الهند الأعظم يراني ولنا هذا، وكبير بصاصي اليمن يراني من الجانب الأيسر، أما كبير بصاصي السودان المبجل يراني من مكان آخر بصورة مغايرة، حتى لترجمة يروني بهيئات مختلفة وينقلون إلى حضراتكم حديثي ليس بنفس الألفاظ ، إنما المعنى ».(361) وتضمن حديثه، المحاور الآتية:

- الوسائل التي تجعل البصاص محبباً بين الناس.
- كيفية الوصول إلى معرفة الحقائق الأولية.
- طرائق تطوير الظروف التي تحول الإنسان إلى شخص آخر مختلف تماماً.

(359) الزيني بركات / 223 .

(360) ضمير المتكلم في الرواية العربية ليس كلام ، كرواق الثاني ، ج 30 ، ص 79 / 2000 .

(361) الزيني بركات / 224 .

ثم ختم ذلك بأمر مستقبلي بأمل تحقيقها لرسم ولقح موضوعي للبص أكثر تطوراً ورقياً مما هو عليه الآن. ((لما ذكرته أخيراً لنخلة قرودنا، لكن عندما بصير الأمر حقيقة، فسوف يقول بصلصو الأثمان المقبلة أنظروا، كان أسلافنا أبعد نظراً ولشد عزمًا)).⁽²⁶²⁾ هذا ما كان يهم زكريا وبشغل باله كثيراً، التباهي والإشادة بنفلة نظمه بين الأقران في حياته وبعد مماته، وهو أمر قد استوعبه الزبدي في شخص ناذر بشكل جيد فسل على استغلال هذه النقطة لإكصائه عن مخطئه الكبير الذي يسمى إليه بشكل دروب.

ثالثاً: الحرب:

المشاهد السردية لهذه الوحدة الكبرى وقمة على المستوى الفني للرواية هي العامين 922هـ و923هـ وهما يبدأ من المقتطف (أ)، مع وجود إشارة عبثية في لقاء قنبح المقتطف (جـ): ذو القعدة 920هـ حين وقوع أول معركة بين فرسان المماليك ورجال ابن عثمان، ثم المقتطف الرابع، ثم بعض المقتطفات التي تضمنها السرائق الفلاس والتي هي على ارتباط حاكمي مع مضمون السرائقين الفلاس والسابع وصولاً إلى المقتطف الأخير. أما على مستوى الوقع الموضوعي فهي تبدأ من العام 921هـ إلى العام 923هـ وينطلق مسارها من المقتطف الرابع، ثم ما يحويه السرائق الفلاس، فالمقتطف (أ)، ثم المقتطف الأخير. وتقوم هذه الوحدة النصية على ثلاث وحدات صغرى:



يشكل الزبدي الخارجى ببيان هذه الوحدة في زيارته الثالثة إلى القاهرة.

(262) الزبدي بركات / 234.

((نزلت المدينة ، عرفت خروج السلطان إلى الشام لمحاربة سلطان البدر العثماني، سمعت المؤمنين يدعون لسلطان البلاد بالقصر ، وقبل لي أن القاهرة فرحت رجاً مهولاً يوم السبت ونصرت فعلاً لوصولي بعد خروج موكب السلطان على رأس جيشه فاصدا الشام)) (363)

ونظراً لعدم حضور القوي هذا الحدث الكبير فقد استند في نظره على ما تونه ابن يمان كما تمت الإشارة إليه في المبحث الأول.

كان السلطان القوي ((قد فرغ الخزان من الأموال التي جمعها من أوائل سلطنته إلى أن خرج في هذه التجريد، وفرغ أيضاً حواصل القنطرة عن أغرها، ولقد ما فيها من القصب والهدايا والآلات السلاح للقنطرة مما كان بها من خيل الملوك السابقة من مرج ذهب وياور وعقيق وكنائش زركش، وغير ذلك من القصب الملوكية)) فكانت تلك الحوائج محملة على خمسين جملاً ، قبل أن جمع هذه الأموال لودعها القوي بقلعة حلب. وفي يوم الأحد ستاس عشر أرسل السلطان مندباً للمسكر في القاهرة بأن السلطان يرسل من قريدينية يوم الجمعة عشرين ربيع الآخر (طبقاً للتقويم الإسلامي)، فلا يتأخر أحد من المسكر الذين صلبوا، ولا يحتج أحد بحجة أو عذر)) (364)

هكذا شرع القوي يتأهب للقاء منتظر مع الجيش العثماني طمأً أنه في مرجعته الواقعة لم يكن مبالاً إلى القتل أو منهك الفناء ، بل إلى السلم والمصالحة لولا كثرة الاعتمادات العثمانية التي اضطرتته إلى شن الحرب. (365)

إن استقر الرأي على إعداد حملة كبرى تخرج إلى حلب، فربط بها وتؤدي ولجب الدفاع عن حدود البلاد، فلقد بد لها قاعدة قلبية ويجهزها بالأسلحة

(363) مصدر نفسه / 217 .

(364) قاضي بركات / 218 .

(365) ينظر : الكوف القصر، القوي / 131 - 132 .

والجند العسكري ابتداءً من شعبان عام 921هـ إلى ربيع الأول عام 922هـ ،
ولا يبرح يستعرض الجنود بميدان القطعة بين الحين والآخر ليختار منهم الأصلح
والأكفأ للقتال، ومن ثم يرسلهم تبعاً إلى القريباتية.⁽³⁶⁶⁾

ولم تُبين في الرواية تفاصيل هذا التجهيز الذي استغرق ما يقارب العام إنما
تركز الاهتمام بتاريخ خروج الموكب المملوكي فاصداً الموقع ذاته حيث جنودهم
يوم السبت من ربيع الآخر عام 922.

وربما ذلك لحصر نطاق هذا الأمر الجال في السنة ذاتها التي شهدت الواقعة
الجسيمة بين الطرفين من دون الخوض في استطراد قد يقلل من أهمية الحدث.
فحصلاً عن أن اعتماد المرد على تسجيل وصف ابن فارس للموكب بمعلومات
موجزة عن مصادر الأموال المخصصة للتجهيز قد أغنى عن ذكر ذلك لما
للوصف من طبيعة تصورية رمزية تجعله باحثاً على الإثارة والتبرير في الوقت
ذاته.⁽³⁶⁷⁾ وهذا كان وصف الموكب راسماً إلى الأبهة والعظمة المملوكية التي
كانت من الترتيب والهيئة ما يجعله المعين المحتملة للتفرد عليه.

ومن جانب ثان يوضح أن قيمة الوصف عندما تكون إدراكية فإنها تهتف -
لقط- إلى تكوين معرفة عن طبيعة موضوعها على المستوى الإداري للمرد.⁽³⁶⁸⁾
وما وقع لغيره من التسجيل التاريخي في هذه الوحدة كان كافياً لأن يحين لقارئ
على الإدراك المعرفي بمعاملها الدقة على التنظيم المبني قبل مائة عام.

ب- الهزيمة:

تطلع على اللحظة الخاصة بهذه الوحدة في السرد القائل من خلال

(366) ينظر: المصدر نفسه / 140 - 143 .

(367) ينظر: حدود المرد ، جورج جليل ، ت: د. هادي يوسف، طبع المغرب، ج 8 - 9 ، ص 1988 /
60 . ونظرة فنية / 295 .

(368) سيميوتيك سردية ، أ.ج. خريس ، ت: سيد بركات، طبع المغرب، ج 2 - 9 ، ص 1988 / 132

الفرار المفزع من جهة ديوان سر نائب الشهاب الأعظم ، يطولون (مصرية كبرى) ، جاء فيه : ((لقد وقعت كهيئة عظيمة طمت وعست ، وتلفصلها لن السلطان القوري دهمته عسكر ملزم الشمالي يوم الأحد خامس وعشرين رجب (وهو يوم نحس مستمر) ، وكان السلطان قد صلى صلاة الصبح))⁽²⁶⁹⁾

هذا هو إذن تاريخ اليوم الذي تم فيه الفراق بين الجيشين ، بعد تحرك موكب السلطان القوري من الريدانية استقر به وببصره المقلب في مرج دابق شمالي حلب حيث دارت المعركة التي شارك في غلارها طائفة من أمراء الدولة معن اصطفاهم القوري ، ولزم كل منهم أن يصحب معه عدداً من مماليكه. ((قبل أول من برز إلى القتال الأتكي مودون ، وملك الأمراء سييبي نائب الشام والممالك القراسنة دون الجانبين * ، فقاتلوا قتالا شديداً ومعهم جماعة من القواب ، فهزموا عسكر ابن عثمان وكسروهم كسرة مهيولة (...) ، كانت النصره لببصر مصر أولاً ، ويا ليت لو تم ذلك ، بلغ الممالك القراسنة أن السلطان قال لممالكه الجانبين لا تقتلوا لو غلروا الممالك القراسنة تقتل وحدها ، فلما بلغهم ذلك ثروا عزمهم عن القتال ، وبولما هم على ذلك وإذا بالأتكي مودون قد قُتل في المعركة ، وقُتل ملك الأمراء سييبي نائب الشام))⁽²⁷⁰⁾

يتضح من ذلك أن الجيش المصري كان قد أهلى بلاة حسناً أول الأمر ، ولم تكسر شوكتة أولاً القديعة التي نسبت بين صفوفه ، إذ ((الخداع من الفاع ما

(269) قرطبي بركات / 245 .

* الأتكي : قبيلة * مركبة من كاشين : كاش وخطا (ب) ، و بك وخطا (أبر) ، فبكون مملكا لمر الأمراء . أسماء ومسعود من تاريخ مصر / 147 .

* " إن الجانبين هم الذين جاورا حلباً قبل القوري ، والقراسنة هم قبلي قلوب " . الأتكي نفسه .

قوري / 44 .

(270) قرطبي بركات / 246 .

يستعمل في الحرب وأكثر ما يقع للظفر به⁽³⁷¹⁾، وهو ما أثبتت العزيمة عن
المقاتلة في ذلك الموقف الضحك وتسبب في مقتل قتيلين الجوش، ومن ثم موت
السلطان على أثر ذلك. إن التقرير الذي نقل أنباء هذه المصيبة مؤرخ بتاريخ
الجمعة 15 شعبان 922هـ، وهذا يعني أن الفاصل الزمني بين بث الخبر وبين
تاريخ الواقعة محكوم بـ(تسعة عشر) يوماً لا غير، على حساب عدم إكمال شهر
رجب عنده من خلال الإشارة التي حددت التقرير في يوم (الجمعة)، وحددت
الواقعة في يوم (الأحد).

ولحدد (تسعة عشر) ذقته، هو رقم الآية المستقاة في التقرير من مسورة
القم⁽³⁷²⁾ (في يوم نص مشر).

فيانظر إلى معنى الآية لذل على أنه يوم دلك الثوم ومشر في نفسه،⁽³⁷²⁾
مع اسم مسورة ورقم أنباء، سجد ذلك متوافقاً في ظل ترابط علالي بين ما هو
خارج النص الروائي وبين ما هو وقع ضمن نطقه.

خارج نص	دليل نص
معنى الآية في قرآن الكريم.	وقلعه اليوم المشهود بالهزيمة، الذي سجنوم شومه لسقوط نظام الحكم وزعزعة أمن البلاد.
اسم المسورة (القم).	زمن المعركة محدد بشهر قمري.
رقم الآية (19).	مدة الفاصل الزمني (تسعة عشر) يوماً.

ومع وصول التقرير المصنف لملحظ تقريراً آخر بتاريخ نفسه، أي في النصف
من شعبان، وتحديدأ في ((الجزء الأخير من هذه القيلة))⁽³⁷³⁾ يورد هذا التقرير

⁽³⁷¹⁾ مقتضاة ابن خلدون - ابن خلدون / 334 .

⁽³⁷²⁾ بنظر: نصير قباوي / 4 : 261 .

⁽³⁷³⁾ الزبني وركات / 243 .

حدثاً مهماً للغاية وموصوفاً في عنوانه بـ(عاجل)، مضمونه وقوع الزلزال في قبضة أبي السعد، ((وحتى ساعة كتابة هذا، ما زال الزلزال يركل بين موسى محتجزاً عند الشيخ أبو السعد (كذا)، وقال الشيخ لمريدته * ليقوا الأمر سرّاً يوماً أو يومين حتى أستخرج منه ما نبيه من أموال الغلبة، ثم نشره على حصار، ونخلص الدنيا منه *، وحتى الآن لا يحطم العامة بما يجري وإن شاعل البعض عن عدم ركوب الزلزال لصلاة الفجر كما قلته)).⁽²⁷⁴⁾

ثمة ثلاثة مؤشرات زمنية تدل على أن هذا الحدث مفوّه حال وقوعه فوراً على مسعد الزمن الواقعي، هي:

- توقّعت وقوع الحدث (هذه القليلة).
- استمرارية مفعوله (وحتى ساعة كتابة هذا).
- مدلول الحاضر (حتى الآن).

أعتمد الزمن في التقديرات الأولى والثانية على (هذه وهذا) المستحقين بالإشارة إلى القريب؛ ولو ضغطاً بالحسبان أنه ((من خلال التماسد بين التعبير المردي والتعبير اللغوي يتجهس المعنى وتحدث دلالة))،⁽²⁷⁵⁾ بإمكاننا الاستدلال هنا بمفهوم اسمي الإشارة على مدى ضيق القجوة بين مسار الحدث وبين كتابته، وإرسال بته القريب من زمن وقوعه، فكان أن أطلق عليه بـ(عاجل).

لما (حتى) قتي ذكرت أكثر من مرة فقد كُلفت معنى الانتقال من نقطة زمنية إلى أخرى، وهو انتقال قائم على وجود تواصل حسني يجعل النقطة الأخيرة مندرجة مع التسمية قتي وألناها قد حُزرت بالفعل (ما زال)، وتلك من منطلق ((أن ما بعد (حتى) شاذة، فإذا قلت (قرأت الكتاب حتى الصفحة العشرين)، تكون

(274) السعد نفسه / 244 .

(275) المعنى والمعنى والرجوع في الرواية العربية الجديدة من خلال رواية ضد الأمانة لصحري موسى صلاح الدين بوجداد، مجلة الثقافة، ع 81، ص 1989 / 45 .

الصفحة فحشرون مقرومة ((376)

وبلقيا على تكون اللحظة الواقعة بعد (حتى) في هذا الموضوع من الرواية غير خالصة عن إطار زمنية الحدث الذي نحن بصدده، إذ إن الزيني منذ اختفائه حتى الآن ما زال محبوباً عند الشعب.

وبالتالي أن الحكم الذي صدر بشأنه لو تم تكليفه، وأنهى دور الزيني إلى هذا الحد فكان ذلك حلالاً بدون اكتشاف أمر خفايته وتلمره - الذي سنراه - مع الدولة العثمانية ضد المماليك في الوحدة النصية الأخيرة، ولمسار خطية الأحداث المروية فيما قبلها إلى غير هدف بللنا قصيدة الزيني من وراء أعماله هذه كلها منذ توليه المنصب ؛ إذ من غير المعقول أن تكسب وظيفة العالمة - بوصفه شخصية رئيسة تقوم عليها فكرة النص - بمجرد سرقة أموال المسلمين لعمد، بل لا بد أن تكون العلة أعلى درجة من ذلك بكثير، وهي إسقاط نظام الحكم وتمكين الجهة الطوقية القربلية من الاستيلاء على البلاد بأجمعها ؛ ومن هنا استخدم الروي الطوم حيلة تكل زكريا لتخليصه من هوة الموت التي كانت متردي بحياته إلى الأبد. (عندما شرع الشيخ أبو السعود في تحرير الزيني بركات على حمزه، شهره في الطرقات ركباً بالمقرب، سرور الأمير علان الدواش شفته على باب بيت اقريبه محترق القول في مصر بالقسطاط ، أرسل زكريا مكتوباً عاجلاً إلى طومباي يشير فيه إلى مال جسم لدى الزيني ولا بد من رد المال إلى خزنة السلطنة، لو شئت لصناع المال، والبلاد في أشد الحاجة إليه، ثم هناك أمور هامة (كذا) تكل تحت نطق السرية مطقة معه، ومونه يعني التصيب في أنشور كثيرة، تمس الأمراء والعلمة والسلطنة نكلها، خالصة في هذه الأوقات القصية ((377)

(376) موسوعة القوم والقوم والإعراب، أول، ديع بحرب / 342 .

(377) الزيني بركات / 263 .

من جانب آخر يأتي جهل العامة بهذا الأمر المصور لغياب الزيني عن الأنظار مثلاً إليه بآلية استباقية في المقتطف (أ). ((تساملوا فعلاً في اختفاء الزيني ؟؟ تعجب كل منهم كيف فاته الأمر، اختفاء الزيني حدث غير عادي، إنها الأيام المضطربة التي ينسى فيها الإنسان نفسه)).⁽³⁷⁸⁾ ويقصد بها أيام الحرب. ((تسامل لحدهم:

- كيف تبنى البلاد بلا معصب وأنتها في حرب ؟؟

- عندما كان الزيني يسافر لمدة أسبوع ، بمجرد أن يخطو خارج القاهرة ترتفع الأسعار، يفعل كل إنسان ما يحلو له، فما بالك وقد لفتني الآن ؟ ((⁽³⁷⁹⁾

إن مثل هذه التساؤلات المتكررة على الألسن جاءت في خضم الأحوال السيئة التي تمر بها البلاد، ولا سيما أن الخط قد ازداد بعد طول انتظار النتيجة الخامسة للمعركة، مما يعني فتناج هذين الحشدين في نسق واحد يدهي بـ(القراري): وهو ما يقوم على سرد جزئين حكائيين يتعاصران بفترة زمنية مشتركة،⁽³⁸⁰⁾ فيحاولان فكك مراعاة عرضيهما أمام القارئ على الصعيد نفسه. طمأن أن هذا النسق من البناء هو ما يقع ضمن إطار التجديد في أساليب السرد وطرائق بنائه، والاستخدام المتنوع للزمن في الرواية الحديثة.⁽³⁸¹⁾

كما نلاحظ أن الاستباق المؤطر لمضمون المقتطف (أ) قد تخطته مجموعة من الإحالات التي تثير مجريات وقع ملنن، بعضها متعلق بحديث الرحالة عن نفسه في رحلاته السابقة أو عن طليعة صلفه بالزيني، ولآخرى ينقل فيها ما سمعه من كقول منقولاً فيما يخص تصرفات هذه الشخصية.

⁽³⁷⁸⁾ المصدر نفسه / 12 .

⁽³⁷⁹⁾ المصدر نفسه / 13 .

⁽³⁸⁰⁾ فتحي السدي ، حيد لله إيرانيم / 118 .

⁽³⁸¹⁾ البناء الفني لرواية الحرب في العراق / 54 .

ولبرز تلك الحالات وكثيرها استغرقاً سردياً في مقتطف هي حادثة العطار وجاريته الرومية التي اعتقها القريني منه عتوة بحجة مشاعة عن استغالتها به جراء عدم تحملها لفداة القرابة الجنسية التي تصف بها ملكها العطار، ((وفعلًا اعتقها للرجل مرغماً، لكنه لم يفس ما فعله القريني به، أصيب بحسرة كبيرة على فراقه البنت، بدأ يظهر في الحارات زائغ العينين، ممزق الثياب، ريقه يسيل (...))، سمعت ممن ألقى به، أن الشيخ العطار هذا لم يقرب امرأة في حياته قبل البنت، لم يتزوج، طوال حياته، يحول أمه ولقوته وحسماً تزوجت صغرى شقيقته أصبح وحيداً، بدأ يقتصد ثمن هذه الجارية لمدة أعوام عديدة، جارية معينة رسم صورتها وحياتها في ذهنه بطولية (...))، لخطف الناس حول تصرف القريني بركات، لقد جمع منهم صحة ما قام به، خلاصة أن البنت لم تلتصق به لاقرابها من الهلاك، ورأى فريق آخر، أنه تدخل في نفس أمور الناس، وإن أهدا من الخلق لا يأمن على بيته أو عياله بعد الآن، خلاصة بعد تردد إشاعة كبيرة تلقي استغالة البنت بالقريني بركات ((³⁸²)).

استطعنا من تفاصيل الحادثة ما نراه جديراً بالانكشاف إليه من حيث:

أ- إن هذا الاسترجاع الذي يحوي بدوره استرجاعاً خارجياً موظفاً للإدلاء بمطروفت بعيدة المدى عن حياة العطار وتاريخه الأسري، ليتكون لدينا بذلك استرجاعان (رئيس وثقوي) وللمعان ضمن حوزة الثقافة الأصل التي هي (الاستيق)، أي إنه - بعبارة أخرى - أمامنا ثلاث ثقافات متداخلة مع بعضها بعضاً، استيق ضمنه استرجاع ضمنه استرجاع آخر.

ب- تساهي القريني الكبير والواضح مع مواقف الجارية مما لا صلة له بالعدالة التي يدعيها وإنما بخرم شخصي يدل عليه، كونها رومية الاكتساب إلى الجهة التي يحمل خدمة لإرضاء مصالحها.

(³⁸²) قريني بركات / 11 -

ث- تفاوت ردة الفعل العام إزاء هذا التصرف بين رفض مستهجن له، وقبول مستحسن.

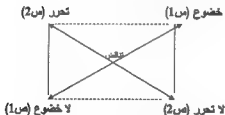
ث- انخداع الرعية بشخصية الزبني وثقلها في الوقت نفسه من قدرته العجيبة على معرفة أسرار البيوت، ولا سيما أن هناك شائعات تكفي أمر الاستغاثة.

ج- بقاء الراوي البندقي خارج نطاق المبرود، حتى أن طريقة رولونه بدت محلولة جداً في نقل الحادثة.

وبالنظر إلى الصلة الرابطة بين الجارية والمطار من جهة، ولارتباطها بتجاوز سلطات رجل الدين والسجاسة حدما المقول الذي عمل على قطع تلك الصلة بتدخل سروري في الخصوصيات الشخصية من جهة أخرى، تكبر صورة المربع العلامي الذي أقامه (غريغاس) على ثلاثة أقطار من العلاقة: (383)

..... علاقة التضاد
 ————— علاقة التناقض
 - - - - - علاقة التضمن

مما يمكن تصويره بهذا الشكل:



نستطيع قراءة هذا المربع من خلال الأتي:

(383) انظر: بكمة في شجيرة سرية / 14 - 15 .

- من 1 في تضاد مع من 2 ، وكذا من 2 في تضاد مع من 1 ، إذ إن الخضوع الجارية للمطار كان نتيجة تملكه إياها، وهو تملك ساري مفعوله منذ شرائها إلى حين تحررها منه، وعند التحرر يطل الخضوع ، لهذا فإن العلاقة الأفقية بين الاثنين تلتقي عند نقطة متضادة يحاول المطار المحافظة على أحد طرفيها ولتثبت به بقوة، وتحاول الجارية السعي وراء الطرف الثاني لابتغاء تحقيق الخلاص للناسي والجسدي.

- من 1 يتقاطع مع من 1، ومن 2 يتقاطع مع من 2، أي أن الخضوع نقضه للخضوع والتحرر نقضه للتحرر، وهذا يمكن القول أن الجارية أصبحت بفضل تساهي التزلي معها في موقف المتحول بالشكل الإيجابي من حالة إلى أخرى معاكسة لها في الاتجاه (المعوية المقيدة) × (الانطلاق المتحرر) أما بالنسبة للمطار فقد كان هذا التحول سلبياً جداً (إرادة في الحطم المتحقق) × (لا إرادة في التضرع عليه).

- من 1 يتضمن معنى من 2، ومن 2 يتضمن معنى من 1.

ويستلّف قرلوي الخارجي سرده بضمير المتكلم للوصول إلى الإدلاء بالنتيجة المعركة في شكل متدرج. «إكل ما أراه بجسد رعباً، القاهرة مسوقة إلى مصير لا يفصح عن نفسه، القاهرة مغوية عن بيوتها، مشيت حذراً ، بالأمس نزل المماليك من القلعة، توجّهوا إلى خان الخليلي وكلفوا بحرقرته عن آخره، ضابطوا تاجراً رومياً - ورومي تعني التركي المشرقي - وجمع الأخبار، براسل ابن عثمان بأحوال الخلق، عندما أُنسكه كاد العامة يمزقوه (...)»، وسمعت ممن يقول بإعدام لوالي كركفاني في جب قلعة سراء ولم يتأيد هذا، ولربح الناس عندما سرت لأتويل بوصول رسول إلى القاهرة قائم من الشام، جاء عبر دروب القبة في الصحراء، طلع إلى القلعة ولجئتم بكتيب الخيفة، ونقل إليه أخباراً مفزعة، مؤداها أن جيش السلطان هزم في مكان قريب طلب ، ولم تصرف

التفاصيل)) (384).

فلم يورد الرحلة هذا الخبر السيئ المال بشكل مباغت كالذي ألفناه عند الراوي الدلطي عندما وصفه بموسم المعجزة التي فلجأ بها الألمان المترفة، إذ نلاحظ أن الراوي الرحلة قد قطع -ها- خطوات متكررة يمكن أن نطلق عليها (شهادية) ذات حركة مزعجة عن كثبات في اتجاهها الزمني:

- « (كل ما أراه بجمد رعباً) على مستوى الحاضر.
- « (القاهرة مسوقة إلى مصير لا يضح عن نفسه) ... على مستوى المستقبل.
- « (بالأس نزل الممالك إلى القلعة) —————
- « (مقتل الوالي كرتاي) ————— على مستوى الماضي.

فكل ذلك مؤشرات دالة على وقوع قشر قبل الانتواء بإعائه في نهاية السطح المذكور. وعلى الرغم من كون هذا الراوي غير مسهم في تطلعات أحداث النص لكنه بوصفه شخصية شاهدة ومعالجة لوقوع أهمها فقد اعتنى في سرده لهذه الواقعة الجسيمة بالبعد النفسي (الدلطي) لمشاعر المروءة والتمسك بهم المتوترة، فكان أن أحس بإحساسهم وتقاطل مع أجوائهم. (أشعر بأنفس الرجال دلفل البيوت، تقارب رؤوسهم الآن، يتهايمون الآن، يتهايمون بما سمعوه من لغير)) (385).

ج- الاختلال:

في المختلف ذاته، أي المرموز إليه بـ(أ)، نلمح بادرة علامة مضبوقة للفكرة الزمن التي أعقبت وقوع الهزيمة على مسجد الواقع الحكائي. (أقول بعد سنوات، بعد مشاهدتي بداية حرب، وقوع طاعون، شهدت بعيني ما جرى، ما حدث، عند

(384) الزبيدي وكفت / 14 .

(385) المسحور منه / 14 .

الغروب تابعت الطريق ، أهد خفية ضخمة سحب الناس وتلقبهم داخل البيوت،
 ثم هواء لم أعرفه (إلا في حيدر آباد بالهند عندما غلجاها وباء عفي لنفى وأهلكه،
 بقيت محاصرة سنة كاملة، تولد في كل يوم مرات عدة)⁽³⁸⁶⁾.

إن طابع العلامة من الانحية التشكالية بدا مغفلاً بصورة تذكارية لم تمنح آثارها
 من ذهنية القروي منوعات عديدة، إذ ارتبط طرفاها بوضعين اجتماعيين، وقس
 أحدهما في البلاد المصرية عندما اجتاحتها قوائم القوم القوي واستوطنت أراضيها ودقة
 الحكم فيها ؛ ووقع معاقبه الموضوعي في بلاد الهند عندما دهمها وباء الطاعون.
 ولأن ((الذكرى لا تعلم دون استناد جنلي إلى الحاضر))،⁽³⁸⁷⁾ فقد تقيدت صورتها
 المذكورة لنفاً بآنية المسار الحكائي الذي غلب على الانتهاء عند هذه الوحدة،
 بخض النظر عن التلاعب الفني الملحوظ في تركيبها السردي.

لكن هذه الأثناء يحش الشعب المصري ظروفاً صعبة وثقلاً لتفككه من أن
 نتيجة الحصار البحرية الكبيرة التي مكى بها جيش مملكته المهزوم أن تؤثر في
 تغيير نظامه السلطوي (السياسي) فحصب، إنما سيطر تأثيرها مناحي الحياة
 بأكملها، و أن الغرب يسري نبيه إلى القروي والبيوت كلفة، كسريين
 الطاعون إذا ما حل في بلد ما وعمّ شره على الخلق أجمع.

من جانب دلالي يبرز فيه دور الاستكثار على أنه (من أهم وسائل الانتقال
 لمعنى داخل القروية)⁽³⁸⁸⁾ تستكشف عبر الملائكة التي بناها القروي الخارجي
 بين استكناه الحواقب الوخيمة لرويته تلك الأيدي الخفية الضخمة وبين طريقة
 إخباره المنبثقة عن تقصيص قصي يوصفه لحد الأسبق الدلالية التي تبدو أكثر

(386) القزلي بركات / .

(387) جنلي قزمن / 47 .

(388) بنية تشك القروية / 122 .

لربطاً بطبيعة الإنسان،⁽³⁸⁹⁾ أن الشعور بولوع الشيء قبل لوقاه مرتين برؤية العلامات الدالة عليه وبما يمكن أن يرتبط بخاصية شتم التي تبين المرء على الإحساس بالأمور وبوجودها على مقربة منه حتى إن لم يتح أو يحل له موعد رؤيتها. ثم إن مدة الاستراق القزني لحصار وياه للطاعون (سنة كاملة) فيه دلالة على الانتقال من سنة 922 التي وقعت فيها الحرب إلى سنة 923 التي تضمنها عنوان المقتطف الأخير من الرواية، والتي تتضح فيها خيانة الزيني وتواطؤه مع الطرف الآخر واضحة للعيان.

يبدأ هذا المقتطف بمقول للرحالة، مكمل للمضمون الذي ذكره في المقتطف (أ). (في ترحالي الطويل، لم أر مدينة مكسورة كما أرى الآن، بعد انقطاعي غامرت وازلت إلى الطرقات، في الهواء حوم الموت بلدا لا يرد، رجال ابن عثمان يتدرون في الطرقات، يكسبون البيوت، لا قيمة للتجران، الأتوب مفساة في هذا الزمن، الأمان مفقود، ولا فكرة من أي توسل أو رجاء، لا يلقى الإنسان أبداً من طلوع النهار عليه (...))، لم يبدأ المندفون طواق الليل والنهار، للهتت يشك وراء طومانباي سلطان البلاد المقتفي، خاصة بعد ظهوره المفاجئ في جامع شيخون والثقات الخلق حوله، ثم هجره على ابن عثمان في بولاق، سمعت له بمجرد ظهوره في أي مكان يلقى حوله القوم وكثفهم يحرفون ميماده، سمعت أن جماعات كبيرة من الترويش (رجال الدين) انضموا إليه، راحوا يغفرون على جنود العشاقية، الذين يتطربون في مشبههم إلى حارات ذليلة أو طرقات بعيدة، يقتلون منهم ما استطاعوا، أكثر هذا الفرع بين الخراف، طوبوا بالقرآن الحشر⁽³⁹⁰⁾. هكذا لم يستسلم المصريون بسهولة، ولم يرضخوا للوضع القوضوي المترقب على أثر الهزيمة، بل أثيرت طائفة منهم مع نائب السلطان الأمير (طومانباي)

(389) ترويس في السويكات / 24 .

(390) القزني بركت / 279 - 280 .

للمقاومة والدفاع، وكان أكثرهم حماسة في هذا الأمر أبا السعود الذي سعى لاستقطاب شباب الحريان على الجهاد؛ فحاول الخونة - في السمراتق المسلمين - الوصول إلى مكانه ومعرفة أسماء أولئك المجاهدين معه من خلال استكراج سعود الجويني للإدلاء عن ذلك.⁽³⁹¹⁾

لما طومانباي فوجع من الأضرار ما قدر عليه والتقى مع ملكه آل عثمان بالريدقية فانهزم، ودخل العثمانيون القاهرة، ثم قُبض على طومانباي وصُلب على باب زويلة، فافترضت بموته دولة المماليك في هذه السنة، أي في 923هـ، وصارت مصر ولاية عثمانية.⁽³⁹²⁾ وهذا تكشف حقائق المسئلة. ((أبعدهم أبدى شكاً في مقصد الزيني، خاصة بعد طلوعه إلى القلعة مرت عدة جلوسه مع خاير بيك لوقتاً طويلاً، وحملت أن خاير بيك (سبق أن تحدث عنه) أبدى رضاه على الزيني، فعندما دخل الغزاة مصر كان الزيني مقضوباً عليه من طومانباي السلطان السابق، وكان مجرداً من كل وظلاله، (.....) صاح المنادي بأمر خاير بيك بتعيين الزيني بركات بن موسى محتسباً للقاهرة، وكل من له شكوى أو مظلمة عليه بالتوجه إليه، ثم يتوقف المنادي لحظة ويتلو أسراً من الزيني نفسه، أصغيت، بلقي موضحاً العملة العثمانية الجديدة طحت محل العملة للمملوكية القديمة ((⁽³⁹³⁾.

لأن كنية استرجاع مواقف الزيني وصلته مع خاير بيك ضمن الإطار الدخلي لزمانية القصر تتأكد كصدقة تلك المواقف التي تضمنت لها ذات علاقة منطقية مع ما كنت إليه لو كان سيادة المماليك نتيجة الخيانة العظمى.

(391) ينظر: المصدر نفسه / 273 - 274 .

(392) ينظر: دقنق الزهر / 1085 - 1091 وتاريخ الدولة المشغلة ليلية، إبراهيم بك حليم / 121 -

122 . وتاريخ مصر إلى فتح القلعة / 271 والسultan القوي / 168 - 170

(393) الزيني بركات / 281 .

بقي أن نذكر أن هناك مؤشراً زمنياً ذيل به الكتاب الصفحة الأخيرة من روثيته وسجل اسمه عليه، لتبين زمن كتابته هذه الرواية بين عامي (1970 - 1971)، وهو زمن قريب عهدٍ إلى فترة أحداث 1967 التي تأسر الخطاني بها كثيراً، فرأى بحكم استطلاع موموعات تاريخية عديدة، بخاصة كتاب ابن أبيس (إدافع الزهور) أن لهذه الأحداث ما يلفت النظر وأفرع شبيبها في فترة العصر المملوكي، ويصدق ذلك لأنه قللاً: «كنت مهتماً بالبحث في تاريخ مصر وقراء هذا التاريخ خاصة لفترة المملوكية التي وجدت تشابهاً كبيراً بين تقاضيلها وبين الزمن الراهن الذي نحش فيه، ولما عندما أقول لفترة المملوكية، أعني الفترة المملوكية التي كانت مصر فيها سلطنة مستقلة تصي البحرين والحرمين، وقد انتهت هذه السلطنة في عام 1517 بهزيمة ضكورية كبيرة في مرج دابق بحلب، وعندما طالت شهور الحان الذين عاشوا هذه الفترة، دخلت من تشابه القطر بين هزيمة 67 والأسباب التي أدت إليها وبين هزيمة القرن السادس عشر»⁽³⁹⁴⁾

لقد كانت مصر على العهدين ذات إمبراطورية وزعامة معروفة في العالم العربي والإسلامي، لكن استيلاء العثمانيين عليها في عهدها التقسيم، وتعرضها للاحتلال الإسرائيلي في عهدها الحديث، أعالها ذلماً بعد أن كانت متبوعة ومحظية بعد أن كانت مستقلة.

وكذلك نجد ما يبرر موضوع المقارنة بين الهزيمتين هو امثال وجوه الخلل التي أدت لتبجتها إلهما، على صعود الزمن الحاضر (هزيمة العرب في القرن العشرين) كانت هناك أسباب عديدة منها: ⁽³⁹⁵⁾

- 1- عدم وجود موقف سياسي موحد بين قنول العربية.
- 2- لضعف الوحدة العسكرية.

(394) من تجريبي: قريبي بركات ، (من كنت) .

(395) ينظر: التاريخ الحديث والشرق قريبي العربي / 243 - 244 .

3- ضعف الاقتصاد العربي، والواقع المؤلم الذي عاشته الأمة العربية قبل للنكسة.

4- فضح الأسرار العسكرية العربية عن طريق كبار المسؤولين .

لما على صعيد زمن موضوع الرواية (هزيمة المماليك في القرن السادس عشر)، لللمح دلالة الأسباب ذاتها على حسب الترتيب:

1- صراع المماليك فيما بينهم وتكالب كل منهم على تحقيق مصلحته الخاصة بحسب حال دون توحيد مواقفهم السياسي ولجتماعهم في خلق مشترك.

2- اندام الوحدة بين صفوي الجيش المملوكي (الجلبان والفرسانة) كمن سبباً صليماً في حصول الإخفاق عند القتال.

3- سوء الأحوال الاجتماعية وتغلغل ميزانية الدولة والمأزق المالي الكبير جعل السلطان الغوري يتشبه بالزني ويزيد من وظائفه الإدارية - لأنه - أي الزني - كان قد عمل على تذوكر ذلك المأزق بما لوحي من جهد ونكاه. ولم يكن الغوري يمي أن منحه كل هذه الوظائف سيؤدي إلى النقطة الرابعة التي هي

4- الاطلاع على الأسرار المتعلقة بمراقق الدولة جميعها ، واكتشافها أمام الجهة المعادية (العثمانية)، على خلفية ترابط الزني معها.

وبهذا برحت الصورتان الزميتان السكونية الراحلة والمملوكية الماضية طسى سارق وانضح في الأسباب والنتائج.

رابعاً: التصوف:

بدءاً لا مناص من إصغاء فكرة وانسحة عن معنى التصوف، لتبيان مظاهر اعتقاد متبعيه ومريدته.

فأصل الكلمة مرتبط بالمرور حدة، منها ما أخذ بمعنى صفاء الأسرار وإلقاء الكتب حياً لله تعالى؛ وبمعنى نسبها إلى أوصاف أهل الصلة الذين كانوا على عهد رسول الله ﷺ لا يفلتوا من التمسك بالله تعالى في المسجد (لا أيام الجهاد ؛ ومنها ما

أرتبط بمعنى الصف الأول بين يدي الله عز وجل لتوجه أئمة الخلافة إلى وجهه الكريم¹ في حين قال بعضهم: إن اللفظة مأخوذة من (التصوف)،⁽³⁹⁶⁾ الذي اختص بلبسه أولئك المتقشفون الزاهدون ، وبسلطته الدقة على التواضع لتجلم مع الاعتقاد القديمي الذي ينصب عليه هذا الفكر. مع الزهد في الدنيا وكثرة الذكر والمجاهدة شمة شروط أخرى للتصوف هي: الفنى عن الناس، والقناعة، والرضا بالقليل من الطعام والشراب، وترك الشهوات، والسورع ، ومجاهدة النفس، والفربة، وكلة النوم والكلام إلا عند الضرورة ، والجلوس في المساجد.⁽³⁹⁷⁾

ويرتكز التصوف في أساسه على وجود علاقة جذلية بين حاجات الجسد المادية من جهة، وأمنيات الشوق الإلهي الذي تتوق له روح المتصوف من جهة أخرى، إذ تكون الذات الجسدية خاضعة - تماماً- لذلك الشوق الذي يسمو بالروح إلى عالم الملكوت، فتصبح الغلبة والهيمنة لها من مؤثرات قوة فني تسلط بها على مادية الجسد، ومنها تنشأ طفلة الفكرية المجردة عن مظهر الاستغلاب الروحي الذي لا يكون إلا بالمجاهدة ورياضة النفس بالتمسك والتقرب إلى الكمال المطلق (الله)، والذي تصل عند فاعليه أحياناً إلى حد القبيورة والصرعات التي تعد من معالم الوجد عندهم.⁽³⁹⁸⁾

بعبارة أجلي وكامل، ينزع الفكر الصوفي إلى ((تجاوز حدود التجربة الدنيوية المادية، تلك التي تقع بالمادي والمألوف من مظاهر التصديق والإيمان، وتقتصر على مجرد الوفاء بالتكاليف الشرعية والامتناع عن المحرمات الدنيوية أو ما يسمى

(396) ينظر: التصوف المذهب أهل التصوف محمد كاتلاني/ 1: 21 وفيرمان السيد ، لمد أفلامي / 1: 27- 28 .

(397) مقدمة في التصوف وحياته ، أبو جعفر حسن السبي / 64 .

(398) ينظر: ديكتاتيرك العلاقة السعدية بين المثالية والمادية في أفرديا والفلس والسعوى والخطابي ،

عزيز السيد جاسم / 283 - 284 .

بمطلوبات الشريعة والوقوف عند حدودها ورسومها (...)، بمعنى الصوفي إلى التواصل تواصلًا مباشرًا مع "الحق سبحانه"؛⁽⁴⁰⁹⁾ ليندمج مع تلك الانشغالات الروحية التي تتوخى له الانطلاق في عالم سبقي غير الذي يحواه في عالمه السفلي، حيث هناك تتكشف لرويته الحسية معارف غيبية محجوبة عما مسواه ومرتبطة بدرجة طاعته التي يزداد بها إلهاماً روحياً كلما ازداد عكوفاً على العبادة، وقدر على شهورات النفس، من منطلق إيمانه بـ «أن المجاهدة والغلوة والذكر غالباً ما يتبعها كشف حجاب الحق، والإطلاع على عوالم من أمر الله»؛⁽⁴⁰⁰⁾ يشده في ذلك إليها انطلاقه الروحي المنغمس في أجواء تأملية منهضة من أصناف ذاته التي تروم نيل رضا الحبيب (جل علاه)، ككلاذي يمكن أن تعبر عنه هذه الأبيات:⁽⁴⁰¹⁾

وَأفكر قواعداً من الذكر حظوها وقد وسوق بهمذين صلى الذكر
فذكر كيف السبب مستزج بها يحل محل الروح في طرفها يسري
ولكن يعز النفس منها إلى لها متلف من حيث يدري ولا تدري
وذكر علا سني السقاوي والفرى بهل عن الأوصاف بالوهم والظفر
من هذا يطلق الصوفية على قصد الطريق إلى الحق سبحانه اسم
(المرید).⁽⁴⁰²⁾ وهو لا يزال يترقى من مقام إلى آخر كلما رأى الشيخ في مراده إخلاصاً ومداومة على الذكر والطاعة.⁽⁴⁰³⁾

والتمح الخطائي يولج في بذاته الروائي نفس التجوية الصوفية بحسب أصلها

⁽⁴⁰⁹⁾ (الدين الجديد / قرآن دراسة في الفكر الصوفي)، نصر حامد أبو زيد، الكويت، ج 62، ص 2000 / 156.

⁽⁴⁰⁰⁾ مقدمة ابن خلدون / 519 .

⁽⁴⁰¹⁾ (شعر الصوفي ، عدنان حسين / 64 - 65 .

⁽⁴⁰²⁾ (يظهر : التصوف قراءة في المصطلح والمفهوم)، محمد عبد الله / 129 .

⁽⁴⁰³⁾ (يظهر : المصدر نفسه / 129 - 131 .

الاعتقادي القائل على أن لكل شيخ مريدين. هي رواية (الزيني) يبرز أبو السعود شيخاً للمريدين والقاصدين، إذ اشرنا مسبقاً كيف كان لمكانته الدينية وتسميته الرمزية عند السلطة والعلامة معاً دور بين في تغيير اتجاه المسار الحضري، ولا سيما عبر طريقه الممسكون ببداية الحكاية ونهايتها.

عند الطرف الأول نرى الجبيلي وهو أقرب المريدين إلى مولاه بكتر من أملاكه النفسية التي وردت مراراً في النص لتترجم وجدان داخلين في ذاته، أحدهما: محير عن أسفه الكبير على مأساة الإنسان المصري الذي يعاني لوحة الهلاك وسلب الحقوق في ظل سلطة جائرة، والآخر: يحر عن استغراق تأمله الباطني وطريقة إحصائه بالزمن عبر استلهامه نزعته شيخه الصوفية. (سعيد لم ير في حياته الجديد، لاحقاً يتمسك بالزمن من سماء القساعة، لا يحدث هذا إلا نادرًا، يطرق كالحجارة لكنه غير الجديد، في السلخات البيضاء التي تشع دخاناً يتجمد في الفراغ، يستد صمت يرضي الخوف في قرارة التلفون، الفراغ والزمن بلا بداية، بلا نهاية، يقول مولانا، عندما يبدو العالم بلا آخر، بلا أفق، لا نهائي، غير مصوم، لا ينفي (...). هي.. هي.. موجود*

أصحابه كثيرون، يطلقون الصيحة نفسها في أماكن عدة، يلتاقهم مرة واحدة في كل عام، إذ يصل إلى البيت الحرام، يتناقلون الوجد، يتناقلون ما رؤوه، ما قلوا به من أجل نشر رؤية الإسلام، لتذكير بأهل البيت، بطرولة دم الحصن الذي لم تجلفه أزمة وعصور، في الكعبة يرون من لم يجرى، من ذهب إلى ليد لا يتركه حي، بعد الحج، لتتاه الطواف واللقاء، يولي كل منهم مقصده ناحية جهة من جهات الأرض، لا يتسد الجسد ليلتين متطابقتين فوق مكان واحد، * هي' ممدودة تعبر الزمن)).⁽⁴⁰⁴⁾

هذه الإطلاقة الشعرية المطلقة من دون تقييد بملل زمن المهد المملوكي

الذي حُدد به موضوع الحكاية، وإن استعاضها الجيهني إلى مخيلته للجوء إلى ما يتعالى به عن مألوق واقعه القلبي المعيش، لكنها اثبتت مشدودة عبر الحديث بضمير الغائب الذي غالباً ما يستخدم لطبع السمرد بطابع الرؤية المخترقة للحوليز⁽⁴⁰⁷⁾ إلى كيفية إدراك أبي السمرد للكون من حوله، حيث هذا يصدق قلب الجيهني ووجدانه لا يتهال مواء المعن عن عدم محدونية الزمن الروحاني الذي هو على سواء مع الفراغ - كما يقول الشيخ - وذلك من حيث الاتساع المسد إلى اتفاق تغلب مد القصر بكثير. والليل على روحانيته أن العالم الكوني محرر من أن يضبطه موقلت زماني معين، وحين تشرح الروح في هكذا تجارب فوضوية فإنها تخرج من المصومين إلى المصومين الذي يمحطها تتصور ضلعة قبلاء الأزل في الله تعالى وتفضل لحقيقتها التزمينية، فتطلق العبارة الدالة طيها (الله حي.. موجود).

ويبدو المقطع السردى لسلف مطبوهاً بطابعين: أحدهما: عالم، والآخر: خاص بالنهج الصوفي في الرواية، أما العالم فهو أن الالتقاء مع الأصحاب عند البيت الحرم لتبادل الوجد ونقل الرؤية قلنية دلالة على أن كلاً منهم منفرد بأجواء تملكته الباطنية التي يرمز إليها ويجمعها هذا المكان المقدس.

وأما الخاص فهو اللزجة الشعبية المدلول عليها بنصرة الشيخ وأصحابه لأهل البيت وهم الحسين، مما نشهده - بوضوح - فيما يملأنا به الرواي عن طريق منظور سمرد بهذه مختصرة. ((يطم تملأ أن الشيخ يصفي ، يفت في منتصف اللقاء تملأ، ترقى عطاء بارحة لا تمت إلى هذا الزمن، تشرح روحه في كيون آخر، يذاهي الأولياء، ينكر بالأمس ما جرى من أحوال في كربلاء، وترحم على

(407) ينظر: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي (إهداء وتحليل) ، مطبوع جد العالي ، علم الفكر ، مج 21 ، ح 4 ، ص 1993 / 40 .

أل البيت الذين لا يشرب إليهم البلى والثناء»⁽⁴⁰⁶⁾.

هكذا يظهر الإحساس المطلق بالزمن الخارج عن دائرة اللحظة الحياتية المعيشة عندما تستشعر الذات الدلالية للمتصوف مرتبة زوال الحجب عن رؤيتها. أما انزياحه إلى استنكار تاريخ ذي وقائع مؤلمة فهو دليل على انهماك الشيخ وجيشان مشاعره بالحزن والأسى، مما اعتد عليه المتصوفة من تحميل النفس بالشجون والمذبات الملجمة لشهواتها.

وإذا أمعنا النظر في كيفة تفكر أصحاب هذا النهج الديني في مخلوقات الله تعالى وظواهر كونه الطبيعية مما تظهره قرولية (صوت الرعد ، المطر، البحار، الجبال ، الصعاري ، الجليد ، المسحاب، النجوم ، السماء، لحظة الغروب)،⁽⁴⁰⁷⁾ لأمكن ربط تفسيرها بمنظار فلسفي يُدعى الزمن «حالة من حالات الوجود الموضوعي أو المادي للأشياء وهو - كالوجود نفسه - لا بداية له ولا نهاية، لأن الوجود نفسه كذلك»⁽⁴⁰⁸⁾ من هنا اعتد المتصوفة على هذا التوجه في تبين علاقة البعد الزمني بالبعد الكوني، والاستدلال على أنه - أي الزمن - جوهر مطلق وأ نموذج للموجود الحي الدائم.

ويبدو من أساسيات فكرهم تشخيص بعض التكتائيات التي منها (قطاير والباطن) و(الواقع والخيال) و(الكشف والغطاء). ومثل ذلك في فهم ما اعتبرت نفس الشيخ من معاناة وجدانية. «(من لوحة المشتاق إلى آخر الألقا، من سجن الصر، من بحر القلب النقي، من عذابات وجد قديم، من بقايا عشق قديم، صياح زعقة ولجدة، ألقت الحشا، خفت حمل البدن، ولأح سر الباطن، وكانت الحقيقة

⁽⁴⁰⁶⁾ قرأني بركات / 45 .

⁽⁴⁰⁷⁾ ينظر: المصدر نفسه / 45 ، 47 ، 107 ، 180 ، 255 .

⁽⁴⁰⁸⁾ الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم ، حامدين الأوكسي ، عالم الفكر ، مج 8 ، ج 2 ، ص

الأولية أن تخلص عن نفسها، وسومت للنجوم وألقت السماء دمعاً ضئيلاً.

يا أمد .. يا أمد .. أين أنت .. نجني.. نجني.. (409)

قد بدا الباطن المخفي منظرًا للقلب، وكلاهما استخدم بوصفه إشارة إلى
تأنيده صوفية تبين رغبة الشيخ في الوصول إلى الرؤية الخفية من أجل معرفة
سر الفعل للزيني الذي حير العقول وأثار الشك في شخصه الظاهر. (الظن
الخلاص وشيكاً وما يفصله عن الحقيقة الأولية خطوات قسار، لكن الأحداث
شبهت لغز صفر الرؤية، تفتش حياة النفس، عبثاً تلوح الألو الإلهية في زمن
كهذا). (410) إذن نفهم أن الشيخ إما يؤنب ضميره لأنه عد سخطه سبباً كبيراً في
قبول الزيني لولاية على الخلق، فكان هذا ما جعله يستشعر آثار المظالم التي
تراكب بحقهم، ويحل تأخر اكتشاف الحقيقة أمام الله الروحي تعويلاً على ذلك. (1)
أي لم يطرُق القلب الجميع المحصور، كيف ينفذ بصره إلى الحقيقة، ويقولون،
مولد باركه أول سنة، لكن لم يهتف الخلق باسمه نسوا وأصبح موقفه عنواناً لكل
ما يجري، آه لو يصل إلى شجرة الحقيقة، حدثه نفسك عنها). (411)

وعلى مستوى واقع موضوع الرؤية، وتحديدًا عند أول الأمر المسار النفسي
تكشف تلك الحقيقة المغفية للعالم، ويدين الشيخ من شكوكه في الزيني بالخبر
لحد المرينين له عما فعله في منطوق بعد رحيل السلطان إلى الشام، فاحتد الشيخ
إجراء صارماً ضد الزيني، وكاد أن يودي بحياته لولا تدخل نقيب (زكريا) كما
لوضحنا ذلك سابقاً.

(409) الزيني بركات / 179 . . .

(410) الزيني بركات / 180 .

(411) المصدر نفسه / 240 .

الفصل الثالث

سياسية المكان

تقديم نظري:

منذ المصور القديمة كان تصور الإنسان البدائي للمكان قطعاً على تصميمه بوجود الأشياء من حوله في العالم القبيح المرتبط به، فكل شيء من هذه الأشياء يشغل مكاناً ما يوصف بأنه محتوى له يميزه عن غيره، ولم تكن صورة المكان الذهنية تخرج عن مظاهره المصورة، لكن هذه النظرة الحسية أفضت بالتغير عبر تعاقب المصور، ومع ارتقاء الفكر البشري،⁽⁴¹²⁾ الذي أخذ يدب على تجاوز الشعور المادي البحث إلى مصاف التأمّل وقوعي الذهني العميق فيما يدور من حوله. وقد جاءت دراسة المكان وإبراز قيمته متفرعة من أصول الفلسفة موغلة في القدم، تنسب بطبيعتها إلى الفيلسوفين اليونانية والعربية، إلا أن وضوح نظريته وتكاملها كان على يد الفيلسوف العربي (ابن سينا) الذي أفاد كثيراً من الاتجاه الأرسطي قبله في تعريف المكان وتطوّل طبيعته، ومن جهود الفلاسفة العرب أيضاً الذين سبقوه في هذا المجال.⁽⁴¹³⁾

والمكان في الفن مهما كان واقعياً لا بد أن تكون جزئياته الذاتية مغالطة كثيراً أو قليلاً لطبيعته هي الحقيقة، شأنه شأن سائر العوالم والموضوعات الأخرى، إذ ((القبيح في الطبيعة يصبح جميلاً عندما يتفنّ الفنان عمله فناناً ثامناً، والجميل في الطبيعة يصبح قبيحاً في الفن عندما يقدم الفنان صلاً قبيحاً رديئاً هي طبيعته))⁽⁴¹⁴⁾ لا تشمل الفن على آليات متعددة في إضافة تركيب الأشياء وخلقتها من جديد ضمن نطاق آخر خاص، بما يضفيه من طرائف على عناصر البنية الفنية حين تجود به الموهبة الواضحة أو حين يتم الاستعحاء من الواقع. وبما أن المكان يمثل عنصراً مهماً من تلك العناصر التي تتكون بها بنية

(412) ينظر: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد / 17 - 18 .

(413) ينظر: المسحور نفسه / 122 - 124 .

(414) مساهمات المكان في الرواية العربية، شوقي الحلبي / 35 .

النص، لذا فإن اشتغال المنهج السيميائي على كل أو بعض نماجه المتعددة لا يتقيد بالنظر إليها من حيث كونها ((بمعاً جغرافية، ومباني مشيدة، وصروحاً قائمة، بل إنها تصبح علامات سيميائية تنطبق بخطابات الإنسان ودوافعه وهولمجه الفكرية))،⁽⁴¹⁵⁾ التي من الممكن الاستدلال عليها من خلال رصد الكليات تقديم المكان وتوزيع عرضها له عن مقاربات التصوير المباشر، إذ يتطهر بها - أي المكان - مركباً أو نتجاً مشحوناً بجملة من الدلالات والرموز والمعطيات الفنية⁽⁴¹⁶⁾ على أساس فهم الارتباط بين ما يقوله النص سرلة وما يقوله من غير تصريح، ((فالمكان دون سواه يؤثر إحصائياً ما بالموظلة وإحصائياً آخر بالزمن والمعلية ، حتى لتصبه الكون الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد جعله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامح شخصهم فكان وكان وألماً ورمزاً))⁽⁴¹⁷⁾ ولأسما أن سياسة التسع قد أصبحت هي الطاغية والمهيمنة على وجود الإنسان وحيته في العالم المعاصر.

ولأجل العمل على تحويل المكان من مجرد كونه تجربة معيشة إلى كونه مكثفاً فنياً ذا طبيعة خاصة في النص، يستلزم الأمر ضرورة الحراف اللغة المستعملة للتعبير عنه والتي يتحقق وجوده بها عن مطلقا المعادي المكثف إلى لكائ جديدة من الرؤية الواعة لدلالات مادتها المنقولة من عالم الحياة اليومية الذي هو مليء بالتجارب الحسية المتنوعة والخبرات القترورية المباشرة، إذ مع انزياح المكان عن هذا العالم إلى عوالم فكرية مطلقة عبر الاستعانة بالعلامات اللغوية تكون إزاء صورة أخرى للمكان، طمأ أنه ثمة صلات قوية تربط بين المكائين: المعيش والفي، وإلا لما أمكن للتقارئ أن يكتشف مفقحه أو أن يصل

(415) الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم) ، جثم مرحل / 71 .

(416) ينظر: سرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسن / 77 .

(417) إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين قصور / 5 .

إلى دلالاته الكامنة وراء مظاهره الشكفية، ناهيك عن أن هذه الصلوات هي التي تحقق الوظيفة المرجوة للمكان الفني في معظم أنماط الإبداع.⁽⁴¹⁸⁾

من هذا كان الأولي أن لا يقع اختيار الأديب لأمكانته إلا بعد أن يكون قد خيراها في حياته وممارس تجربته على أرضيتها فيما عدا ما كان من تلق المخلقة، عدها يمكن تجلوز هذا كله ، حيث الأديب عملية فنية يستطيع اكتساب فيها أن يطوع كل الأبعاد الخفية والمظنة إلى واقع لتعامل معها ونمن نقرأ نصه ، فالتدرك أن فيه اتحاد فرمز مع الواقع والمختل مع الحقيقي والمحتل مع الممكن، ليس بالاعتماد على الخبرة الذاتية فصب ، وإنما بتوسيع مفهوم الخبرة لتشمل العلم بتجارب الآخرين وبالتاريخ وجميع الممارسات التي تزيد من جمالية النص،⁽⁴¹⁹⁾ فيرح - أي النص - جامعا بين الموضوعية في الاختيار والحرية المطلقة في توظيف النص الإبداعي بما يتخدم الفكرة العامة.

على ضوء ذلك أقم المكان على قسمين: (مكان موضوعي، ومكان مقترح، وتتلخص خصائص الأول من أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يماثله اجتماعياً وواقعياً أحياناً. أما خصائص الثاني فهو أنه المظنة التي تشكل أجزاءه وفق منظور مقترح، وهو قد يستمد خصائصه من الواقع، إلا أنه غير محدد، وغير واضح المعالم)⁽⁴²⁰⁾ لتفاوت درجة اقترابه أو صلاته الحقيقية بالآخر.

إن خصوصية المكان في أي نص وخاصة (الرواية) لا يمكن أن تأتي مسئلة عن طبيعة الحدث الجاري فيه وهو ينمو، أو عن طبيعة الشخصية التي تشغله وهي تقوم بفعلها؛ لأن المكان هو «ملعب الأحداث والشخصيات الروائية، وكما

(418) ينظر: شعرة المكان في الرواية الجديدة / 75 - 76 ..

(419) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي / 22 .

(420) الرواية والمكان ، بين الصور / 27 .

أجيد بنقله وتجهيزه، استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل، وتبرز مهارتها بشكل أكمل⁽⁴²¹⁾ نظراً للارتباط القاتم بين كل منهما وبين المكان، إذ كلما كان الأخير محكماً في بذاته فتحت فرصة التعرف على الشخصية وسبر أغوار الحدث وفهم العلاقات المتبادلة على طول المسار المردي. فعلى صعيد الحدث لا يمكن لتسوية الظني أن يتحقق في فراغ، بل هو مرهون حيث وجود المكان الذي تولد فيه الأحداث وتطور، من منطلق كونه - أي المكان - بشكل «الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدراسية المعالجة، فالحدث لا يكون في لا مكان. إنه في مكان محدد»⁽⁴²²⁾ يحصر أطرافه للمتعبة ويسهل حضورها للموقع.

بالمقابل أيضاً، فإن المكان عبر تنوع أشكال الحدث كأن تكون «لقاءات عابرة، صراعات قوى، أفعال وممارسات جنسية...، ينتقل من حالة الركود والسكون إلى عالم ملغم بالمشور والحياة والحركة والطمس، ويخلق كونه دلالي»⁽⁴²³⁾.

من هنا يمكن أن نطلق على المكان الخالي من حيوية الحدث ولما عليه بأنه مكان جامد أو ميت، بل «لا تكون له أهمية إلا عندما يحدث فيه شيء ما»⁽⁴²⁴⁾، بقائي شكله بمضمون ثري.

لما على صعيد العلاقة المتبادلة بين الشخصية والمكان، فمن مقاربات التشكيل

(421) جاسيات المكان في قروية القروية / 277 . وينظر: قروي بالمكان ودلالة في قصص محمد القسري، شاهر عبد الحميد، المصرد، مج 13، ع 4، ص 249 / 1995.

(422) جاسيات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، منتد الجوار، ضمن كتاب (جاسيات المكان)، مجموعة مؤلفين / 22.

(423) شعرة المكان في قروية القروية / 102.

(424) عادل كيني القروية والقروية القروية في القروية وقروية ليد لله قسري، قطع الحداري، النكاح، ع 7، ص 101 / 1987.

القنى في الرواية العربية عموماً أن جعل المكان إحدى تكويناتها الموسوية - والقيمة السني تتميز ببنيتها الطبقة⁽⁴²⁵⁾ كما بينه وبين النموذج الإنساني المعروف فيه من صلة وثيقة، إذ تكون هيئته في أغلب الأحيان متشكلة في ضوء طبيعة ذلك النموذج الذي يقطعه، ويصحب الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

وإعراق معالم المكان عن نوعية أي طبقة يجعل بديته أكثر تجميعاً لحدود العلم البشري الذي لا يتوانى عن إسقاء فكره ومزاجه ونهجه في الحياة بما فيها من قيم شعبية، وميسلية، ودينية، وأخلاقية على الأمكنة، حتى لا تخرج لوحنتها الفنية مرسومة على وفق ما يباور هذه المضامين ويشير إليها.

ويُعمل هذا التصور على ((مبدأ أن المكان - عموماً - ليس علملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني وإنما مصلى سيمبويقي، فالمكان لا يتوافق حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني))⁽⁴²⁶⁾ إذ يوحى بوصف المعادلات الروحية والرمزية المتضمنة فيه سلباً أو إيجاباً، بناءً على نمط العلاقة الدائنة بينهما، و((هذه العلاقة بين الإنسان والمكان تتم وفق قانون الفصل ورد الفعل، إذ بقدر ما يؤثر المكان ويحاطر في الإنسان خصائصه وملامحه، فإنه ينحصر - المكان - بالإنسان وفعالياته المعتمدة))⁽⁴²⁷⁾ مما يجعلنا - بطبيعة الحال - نتصور هويته وطباعه وسلوكياته عندما نشاهد تنوعه الحضوري القائل على أرض الواقع أو في صفحات النص الذي نقرأه. وكذلك الممكن، إذ من الممكن أن نمحضر في أذهاننا صورة المكان الذي يشغله إنسان ما بالنظر إلى

(425) ينظر: التجربة الجمالية والمكان في الرواية العربية، لعدة علم ، طبعة الثانية ، ج 3 ، من 2002 / 77 .

(426) تجربة المكان في الرواية الجديدة / 60 .

(427) المصدر نفسه / 63 - 64 ، ينظر: ميسلية البنية الثقافية في رواية كراف العليا ، صباغ ولدة ، المواقف الأدبي ، ج 447 - 448 ، من 2008 ، www.swo-dam.org .

أمور عديدة تتوهم فيه: مظهره ، وضعه الاقتصادي، انتشاره الطبقي ، صفاته ، تجليات أعماله مع غيره ، منطق الفكر القديني أو السيمبلي الذي يؤمن به. وبالنتيجة ((إذا كان المكان خصوصية وهوية معينة فإن ذلك يمكن بعضاً من جوانب الشخصية الإنسانية، وإذا ما أمكننا التفريق بين مكان وآخر وفق هذه الهوية فإنه يمكن التفريق بين نمط من الشخصية وآخر))،⁽⁴²⁸⁾ من خلال ما يمتد به من معالم أساسية أو تفصيلات وصفية مميزة، نستلهم معها إدراكنا لن هذه الشخصية أو تلك تتباين مع الأخرى وتختلف عنها تبعاً لما توجد الأمكنة من فروقات بين أحوالها المتنوعة.

وربما يتعدى الأمر ذلك بأن يكون التفكير الطارئ على المكان دالاً على لن الشخصية نفسها قد اكتسبت طابعاً جديداً، فتبدل اتجاه مسارها الذاتي في الزمن، حيث ((الانتقال من مكان إلى مكان آخر يصبغها تحول في الشخصية الإنسانية))،⁽⁴²⁹⁾ وهذا ما يؤكد انعكاس أثر لهما في الثاني. ولكن على الرغم من قوة هذه الصلة إلا أنها لا تعمل دائماً على المحمل الإيجابي بين الاثنين، بل إن هذه الإيجابية هي واحدة من مستويات علاقة ثلاث ، مجملها:⁽⁴³⁰⁾

- 1- علاقة الانتماء الحميم أو الألفة والطمأنينة، إذ تنامي فيها الشخصية مع مكانها على أنه ما يكون من الألفاظ الوثيق معه.
- 2- علاقة التناظر أو المعاداة: تتلخص فيها طابع الشخصية وسلوكها مع المكان، لشعورها معه بالغيرة الجسدية أو النفسية أو الفكرية.

(428) دلالة المكان في مدن الملح لبد فرحن موش، مجد شويكة ، أبحاث الجوراك، مج 9 ، ج 2 ، ص 17 / 1991 .

(429) شارة المكان -الاعتراف في قلب الروائي: يحيى الطاهر عبد الله، مجد ثورن الصالح، ص 90.

(430) ينظر: شجرة المكان في الرواية الجيدة / 111 - 112. ومضمرات النص والخطاب قراءة

في علم جبراً إبراهيم جبراً فرواني، ملهوان ص 306/ www.sru-dam.org

3- علاقة الحياد: هي العلاقة السطحية التي غالباً ما يفرزها اتصال الغريب بالمكان الذي يقيمون فيه.

وفيما تذكر هذه العلاقات الثلاثة التي أثارها (عالم) فليس من ذي قبل عندما وضع تصنيفات الأمكنة في الرواية العربية،⁽⁴³¹⁾ لتبضع دلالات الجانب الشعوري لدى الشخصية تجاه المكان، ومحددة لمدى فاعليتها أو مدى ثقل حصتها النفسي له ((يصبح المكان وسطاً حيويًا تتجسم من خلاله تلك الشخصيات التي تأخذ في مسارها خطاً مزدوجاً متناقضاً، فهي قد تبدو أحياناً في حالة داخل وتشابك، ولكن أحياناً أخرى تتلاشى وتتباعث⁽⁴³²⁾) عنه حين لا تجد فيه مأوى يتناسب وطريقة تصورهما لحياة متشردة.

ولا تكفأ شخصية الإنسان غير بلورة صفاتها الحركية في سلوكه فطري فقامة بدور مهم في تشييد المكان بمختلف أشكاله وتجلياته. وفي الروايات العربية المعاصرة ثمة ثلاثة دوافع رئيسة لحركة الإنسان هي: (الهرب) على اختلاف مصادره الاجتماعية والسياسية والفكرية، و(الجنس) الذي يمثل إحدى الفرائض النظرية الموجودة منذ بدء الخليقة، و(التاريخ) بوصفه زمناً يسلي للمكان قيمة متغيرة من عهد لآخر، لأنه يقوم بميلتي الإثبات والتمسح على مر العصور التمثيلية، فيصير المكان متحداً للعولمة أو للأكثار أو للملاص أو لتخبر تلك، بحسب ما يشهده من أحداث وظواهر متنوعة تتعلق بكل شكل من هذه الأمكنة.⁽⁴³³⁾

ولا نغفل أن المكون الزمني هو الآخر يلتقي مع المكان في علاقة جوهرية متبادلة أطلق عليها (فيكتور هكسلي) كرونوتوب (Chronotope) أي ما يعنى

(431) ينظر: مجالات المكان في الرواية العربية / 12 - 13 .

(432) لقضاء الروقي حد جيرا إبراهيم جيرا ، إبراهيم جندري / 173 .

(433) ينظر: مجالات المكان في الرواية العربية / 96 .

حرفياً (الزمان المكان) أو ما يسمى بالزمكان.⁽⁴³⁴⁾ إذ يتعدد أحدهما بوجود الآخر، ويكتسب كل منهما خصائصه بفعل تربيته المترتبة به،⁽⁴³⁵⁾ من قبل ان الكاتب قد يرسم مكاناً ثروباً جداً إذا كان موضوع نصه مضموباً مثلاً إلى حقبة تاريخية قديمة، كما أنه يتخذ من زمن الأحداث أداة طيعة لتصوير نماذج الأمكنة على حسب ما يملأه عصرها الزماني.

لضلاً عن ذلك، فإن ((الزمكان بوصفه مقولة شكلية مضمونة يحدد أيضاً وإلى مدى يعود صورة الإنسان في الأدب)).⁽⁴³⁶⁾ كما يرجع الأمر إلى دلالة التقاط الأسس مع طبيعة الشخصيات وسماتهم.

وطيه كان لازماً أن يحظى بناء المكان بشذوذه واعتصام كبيرين لا يقلان عما يستلزم به بناء الزمان - ولا سيما في السرد الروائي - من تقنيات فنية متنوعة. وما يجعل المكان متفاعلاً مع غيره أيضاً هو ارتباط تقديمه مع طبيعة الرؤية المبدئية إما من طرف الروي بوصفه كائناً مشخّصاً بـ(أنا) الكاتب أو بوصفه كائناً تغيباً، أو المبدئية من طرف الشخصيات الأخرى التي يحويها المكان، فإذا كانت طريقة عرض المكان مجردة ومنقطعة كانت الرؤية المبدئية منقطعة أيضاً، في حين إذا كان عرض المكان بشكل موحد ومتواصل يجب أن تكون الرؤية التمهيلية وموحدة كذلك.⁽⁴³⁷⁾

يرجع هذا التقسيم المعبر عن حالات انتقال الرؤية وتنوعها بين عدة طرائق إلى ما يتركه (الروائيون) بوضوح من أن موقع الروي (المراتب) قد يتطابق مع الموقع المكاني الذي تحتله إحدى الشخصيات المتمزجة معها تماماً، ويبنى طريقة

(434) الشكل الزمان والمكان في الرواية، ميشال بلفين، م: يوسف حلي / 5.

(435) بلفين: مصطلحات نقد الرواية السيميائية، (من 1979 / 279).

(436) الشكل الزمان والمكان في الرواية / 8.

(437) بلفين: بداية الشكل الروائي / 11.

وصفها الذاتي أو عرضها للمكان تحجيراً ونفسياً واجتولوجياً، وقد يتطابق مواعدهما المكاني معاً في حالات مغايرة، إلا أن الراوي لا يمتزج مع الشخصية من حيث الوصف على صعيد المستويات المذكورة ، فلا يتمدد بنظرها الذاتية للأحداث على الرغم من ملازمته إياها.⁽⁴³⁸⁾ وفي كلتا الحالتين فإن الراوي والشخصية متساوقان من ناحية الموقع، لكليهما- في الحالة الثانية - مختلفان من ناحية صوغ المنظومة الذهنية التي تجعل كلًّا منهما يرى الأثناء بمنظور خاص به، وهو أمر مقاس أيضاً على طبيعة الرؤية بالنسبة لمختلف الشخصيات، وليس بالنسبة إلى الراوي مع إحداها فحسب.

وأحياناً يكون لذلك الراوي موقع لا يقابل موقع أي من المشاركين في الحدث، فيظهر أشكال مختلفة من التقنيات التي تتحكم بإنتاج الرؤى الوصفية، هي: ⁽⁴³⁹⁾

- 1- تقنية الممنوع التتبعي: هي الرؤية التفسيرية التي تشبه آلة التصوير أو الكاميرا في عرض الفيلم لمشهد ما، إذ يتحرك الراوي هنا من مكان إلى آخر على نحو يتابعي منتقلاً بين شخصيات عديدة تمثل أماكن مختلفة، وعلى قناري رصد الأوصاف غير الموصولة ونمذجها في صورة واحدة متمسكة.
- 2- تقنية الرؤية القصودية على المشهد: أو كما يسموها - لوبنسكي - نظرة حين الفلتر التي يتخذ فيها المراقب موقفاً مشرفاً على الحدث، بوصفه بتأصيله العامة وأبعده الواسعة، وغالباً ما يستخدم هذا الشكل التقني عند بداية مشهد معين أو عند نهايته.

- 3- تقنية المشهد الصامت: وأما بتوقع آرائي (المراقب) للحدث طسي

(438) ينظر: شعرة التلويح (فيما ليس التي ولألف التلويح)، بوريس لوبنسكي ، ت: سعد القاسمي والنصر حاتري / 69 - 70 .

(439) ينظر: المصدر نفسه / 71 - 76 . وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، بوريس لوبنسكي ، ت: سعد القاسمي، أصول ، مج 15 ، ج 4 ، ص 1997 / 258 - 261 .

مباشرة بعيدة لا تسمح له بمساح الخيال الشخصيات، فيقوم بوصف الحركات والإيماءات فحسب.

إن تواتر الحديث عن لنماذج مكونات النص الروائي بعضها مع بعض في بداية علاقة متمسكة لمتوجه الأمر بأنه ((لم يعد ممكناً وفق المفاهيم البنيوية والسميائية للمرد الروائي النظر إلى النص، على أنه يقوم على طائفت تكوينية متفرقة في أجزاءه)).⁽⁴⁴⁰⁾ أو المكن أن هذه التناقضات، لذلك فهو لا يعد شيئاً مفصلاً عنها، ولا مكوناً عديداً لأجوف يضمه ككاتب دولاً إدراك أو وعي بما يجري فيه، بل إن قيمته تبرز بوصفه مبدعاً مرتبطاً بفعل المكان ومواقفه وبكل التفاصيل الصغيرة والكبرى، الرئيسة والثانوية، المعقدة والمبسطة.

وبملاحظة سمات المكان في أي نص، ما يمكن أن يسهم في دراسة بنية على ضوء مجموعة من التناقضات الضمنية، وهو ما نراه ((بالمثل)) في فصول كتابه (جماليات المكان) عندما تعرض لدراسة جذليات القوي والعلية، والقيود مقابل التكون، والنتائج في السفر أمام تقوضه المتاهي في الفكر، انطلاقاً من تصور به ((أن الحياة تكبت في كل الأتواء عندما تتجمع التناقضات)).⁽⁴⁴¹⁾ إذ تكون القيمة أكثر بروزاً وأقل علوية في حال وجود التمازج المتعكسة بعضها مع بعض في الشكل والصفة.

كما تتناول عالم السيميوطيقا الروسي (لورمان) مسألة الثنائية على أسس نظرية التناظرية متكاملة، مشيراً إلى أن المكان يؤدي دوراً كبيراً في عملية تشكيل المفاهيم لدى البشر، ذلك أنه من طبيعة الإنسان محاولته ترجمة المجردات وتقريبها إلى اللهيم من خلال الخواص إلى أجناس ملموسة وهذه الملموسات هي ما

(440) المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي، خالد حنين، المعرفة، ج 437، ص 2000

277/

(441) جماليات المكان، غليون باتلر، ص 74 / 74.

تسمى بالإحداثيات المكانية فهي يمكن أن تقابل بمساحات متنوعة من مجالات الفكر عند معظم الناس، المفاهيم الألفاظ الدالة على المكان مثل: عالٍ/ منخفض ، يسار/ يمين ، قريب/ بعيد ، مقفوح/ مغلق.... يمكن أن تنتظم ألفتها مثلًا على - الترتيب - المفاهيم المجردة الألفية: قيم/ لا قيم ، شرير/ خير، الأهل/ الأعراب ، قابل للهم/ مستعص على الفهم...⁽⁴⁴²⁾

وبهذا بنضح لنا أن رأي (لورتمان) نقدم على إمكانية جعل الصفات المادية معادلة للصفات الملموسة، إنما جاء ليربين أصوبة تطبيق المنحى السيميائي على هذا المكون عبر الجمع بين حدود أفضاله البنائية وبين مدى تجسدها لمعاني الحياة، إذ إن المكان يكتسب صفة سيميائية من خلاله إعطائه قيمة دلالية تميز بين ظواهر المكانيات التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع، فللقرب والبعد، أو الطول والقصر، ليس لها قيمة في حد ذاتها، غير أنها تكتسب قيمة من خلال سيميائي لهذه العناصر، ومن ثم نجد أن هذا النظام السيميائي لعناصر المكان يتخلل كثيراً من النشاط الإنساني، فالنظام السيميائي المكان يستعمل على الاستخدامات اللغوية التي تتمك فيها متغيرات اقتصادية أو اجتماعية بتعذر الفصل بينها وبين عناصر ذلك النظام، مما يؤدي إلى تشكيل وعي للبشر بولعهم⁽⁴⁴³⁾، على اختلاف اقتصاداتهم الحضارية والثقافية.

إن، تصور المكان كثيرة وأشكاله متعددة، ولكاتب أن يوظفها كيفما يرتبى عبره الإشارة إلى كليات أو جزائات موضوعية متنوعة ومرتبطة بالقوى الإنسانية الصالحة لقضاياها وتحولات حياتها المتجددة بتجدد العصر. غير أن تجليات الأمكنة وكيفية قراءة دلالاتها لا تتقيد - فقط - بهذه الألفية

(442) بنظر: مشكلة المكان التي ، يوري لورتمان ، ت: ميلا لسم، حسن كتاب (إسقاطات المكان) 65.

(443) سيميائية المكان ، فتح المصي ، جريدة الفريش ، ج 14466 ، من 2008.

الجديدة التي تتمظهر فيها انتظامات ثنائية متقابلة أو متناظرة، بل هناك أحيات غيرها تتمثل فيما يأتي: (444)

- آلية التنضيد أو الاشتغال: هي ما تسمى بطريقة الوصف البانورامي التي يلجأ فيها الروائي إلى عرض أمكانته بشكل تنازلي، أي مبتدئاً بالكل ثم الجزء، إذ يكون الأول مشتملاً على الكل ومحتويه، من ذلك مثلاً يورد القادر ثم البيت ثم الغرفة ثم الجدار ثم النافذة ، أو يبتدئ من مكان أوسع بكثير كأن يكون المدينة، الحي ، الشارع، البيت وهكذا لنهاية إلى فوق الأمكنة وأصغرها.

- آلية العلاقة العكسية، أي انتظام الأمكنة بشكل تصاعدي ابتداءً بالجزء وانتهاءً بالكل ، حيث الجزء هنا يستدعي توافد أجزاء مكانية أوسع، وصولاً إلى ما يحدد صورة المكان بشكل متكامل.

- آلية للتجاور التي تجتمع من خلالها مستويات مختلفة من الأمكنة، يُحسب ارتباط بعضها مع بعض ترتيباً على ما يرد في طبيعة وصفها.

وفي توظيف أي من هذه الأليات على الكتاب أن يتوخى الملامحة بين تشكيكه المظهري وعرضه الأيديولوجي وبين المكان الذي يختاره لإسقاط فكره عليه، من أجل أن يكون هذا المكون أشد تقاضاً وأكثر مساهمة مع بقية المكونات التي يقوم عليها النص المنبثق من بوتقة جامعة للفروع نسيجها المتشابه ولاكتساف تقنياته اللغوية.

المبحث الأول الأسكنة العامة

إن ما يستحقه المكان من أهمية بوصفه عنصراً بنائياً ودلائياً حتم أن يراعي
لكتاب الروائيون طريقة توظيفه في نصوصهم الإبداعية .

وقد طرأ تطور كبير على استعمال المكان في الرواية العربية خلال خمسين
السنة الماضية، فانتقل من وظيفته التي كانت منحصرة في التزيين والاحتفاء
لفنكي إلى وظيفة الإنشاء والباورة المضمونية ضمن مجموعة متشابكة من
العلاقات مع غيره من عناصر السرد، وذلك من منطلق التعامل معه على أنه دال
يحتوي على دلالة ما قد تكون اجتماعية أو فكرية أو تاريخية.. الخ.

بحسب وجهة النظر التي ينتهي إليها المبدع توصيلها، ونوعية المسار الذي تتخذه
روايته في ذلك، فإذا كان هذا المسار أو وجهة النظر تلتصق إلى دعوة التغيير
والرفض أو إلى التردد والتمترد على ما هو قائم، كان لابد من وجود دال يحتوي
على دلالة تلك الدعوة⁽⁴⁴⁵⁾ غير أن ذلك لا يعني وجوب حصر التعامل مع كل
من الدال والمندول في ظل نطاق ضيق للغاية، بل لابد من أخذها بالمعنى
الواسع للكلمة، ولأسيما أن السال الفني بغاية الروائي يعني بالتحديد من الدال
والمندولات التي تتوزع بين عناصر بنائه وأركانه المتكوعة، فتكون محاور
الجنابيين السطحي والعميق جميعها منتظمة عند نقطة الالتقاء المركزي الذي يحدد
دعوة المبدع ووجهة نظره العامة. وضمن هذا الصضمار⁽⁴⁴⁶⁾ تنطلق القراءات
السيمبائية للبنية المكانيّة من الكشف عن التوفيق المانية والفسمية التي تحكم
مجموعة علاماتها وتفصلاتها لعل للتركيب المكاني الذي يؤسس للفضاء*

(445) ينظر: أليف الرحبة الوالد (دراسات نكبة في القنطرة والحدائق) ، ديم قبلي / 253 .

* يوصف الفضاء في أحد تعريفاته بأنه توسع من المكان لتشمله على الزمن أيضاً. ينظر: الفضاء
الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا / 25 . والفضاء الروائي والكشافة ، إبراهيم جبري ، الأنكلام ،

المكاني ككل)).⁽⁴⁴⁶⁾ وفي الرواية موضع الدراسة يتحدد هذا التركيب بمجريات أحداثه وشخصياته المتعددة وبزمته المملوكي القديم، فسي فضاء السبيل المصرية عموماً.

ولأن الفضاء في أية رواية شأنه شأن غيره من المكونات، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو إضفاء لظني بالمتكامل، لذلك فإن التحليل الواعي للبنية المكانية يطلق عادة من الوحدات القسائية، وبعد تنزيل الوحدات البنائية للمكان (العلامات المكانية) انطلاقاً من التحليل اللساني تتم دراسة نظام هذه العلامات ونسقي لتظامها لدلّل المتكامل السرد في علاقتها الوظيفية والبنائية مع عناصره المختلفة، ثم بين هذه الوحدات المكانية بعضها ببعض)).⁽⁴⁴⁷⁾

وإذاً لأن إضفاء رواية القوطاني قد استوعب من وحدات الأمكنة العامة ما يمكن تسميته على محورين، هما:

أولاً: أمكنة العبور:

هي الأمكنة التي تكون مشحونة بدinامية الحركة ولتتقل لمرور صوم الناس صبر أشكالها المتنوعة التي تتضمن (الطرائف، والقناطر، وشوارع المزارع وأبوابها).

يتلّك جزء من هذه الأمكنة مع القاتلية سرود الرواية ضمن مشهد عام لطلّ عليه الروي الخارجي برؤية صوبية قللاً: ((تضطرب أموال الديار المصرية هذه الأيام، وجه القاهرة غريب علي، ليس ما عرفته فسي رحلتي

ج5، ص 13 / 2001. كما يوصف الفضاء بأنه مجموع من الأمكنة. ينظر: بناء النص السرد في منظور نقد الأمي / 63. ولانستريت ينظر: حرية السكان في الرواية الجديدة / 80 - 85. ومخططات تلك الحرب السبيلي، (من كت) / 281 - 283. (446) سبيلية البنية المكانية، (من كت). (447) سبيلية البنية المكانية، (من كت).

السابقة، لمحدث الناس تغيرت، أعرف لغة البلاد ولهجاتها، أرى وجه المدينة مريضاً يوشك على البكاء، امرأة مذعورة تغطي اعتصابها آخر القابل، حتى السماء نحولة زرقاء، صفوها به كثر، مظلة يتحاب قادم من بلاد بعيدة، (...) تنتظر البيوت لمراد يأتي غداً أو بعد غد، أصغى إلى وقع حوافر تسطدم بحجارة الطريق)). (448)

يحين القارئ بدءاً أن الإشارة إلى (الطريق) في هذا المقطع جاءت في نهايته مقتضبة جداً وبشكل غابر للغاية، لكن لو أننا تمسكاً ملياً فيها لرأينا أن المشهد العلم بكماله محكوم بهذه الإشارة، (الاضطراب الأحوال، والتغير الطرئ على أجواء المدينة المليئة بمظاهر الضيعة والذعر والخوف من المجهول الذي يتوجس الناس معرفة خبره بعد أيام قليلة) كلها مشدودة إلى أثر العبارة الأخيرة لدالة على قرب وقوع الاحتلال المنتق بوقع حوافر خيول الجيش الغازي وهي تبرز الطريق قائمة من البلاد البعيدة ومتوجهة صوب بلاد مصر المهزوم جيشها لأمه - كما طمنا سابقاً - .

وما بلغت الانتهاء أيضاً أن الراوي قد قرن وصفه لأجواء المدينة في ظل نهاية الاستباق الأزمني للتكسر المرير عبر قوله: (هذه الأيام) أي: أيام الهزيمة بأعراض المرمى والحزن عند الإنسان إذ يشرف حاله على الهلاك، لتتناسب نهاية الإتراف هنا مع نهاية صبور الطريق للمودي إليه، فقد بدأ هذا الوصف مرسومًا بلفظ بلاغية قائمة على تمثيل المكان بالمكان من خلال التزيح اللغة عن استعمالها الحقيقي إلى تحرير مجازي مكثف ومقتبس من صورة إنسانية مشار إليها باللفظ (وجه - المريض - البكاء - نحولة).

ولتصور فهم دلالة ما جاء في المقطع من حيث ارتباطه بالإشارة المكافئة في نهايته كما يأتي:



وعلى الرغم من أن صورة المكان التي عرضها لنا القروي هذا قد بدت مضغوطة من ناحية الدالة اللفظية إلا أنها تفتحت على دلالات صورية مركبة أسهمت في إثرائها طبيعة الوصف الملازم للحدث.

فسي نموذج آخر لهذا النوع من الأمكنة نتحول فيه إلى القروي الداخلي (العلمي)، فقرأ: «تأخر الشمس في الوصول إلى حوري الصينية ، فباطنية ، الجمالية ، والعطوف ، بينما ترى وضعة من فوق أسوار وأبراج قلعة الجبل ، جماعة المعانيك التي تفتقر شارع حדר البقرة ، لم يخرجوا من القلعة ، خرجوا من بيت الأمير فاني ياي الرماح أمير الخيل السلطانية ، عبروا الخليج ، نزلوا على مهل إلى باب القوق ، أشرعوا سبلهم في وجه النهار المليل ، السفلون الذين قابلوهم قرب باب القوق ، أول من يستقظ في المدينة ، يحملون الماء من القنيل إلى البيوت ، يجهلون مقصد الفرسان ، نشر حوافر خيولهم توافلت ترابوية

صغيرة ، تسرع خطوات الجمال مثقلة بقرب المياه البنية اللون ، بخفت همس المساقين ، يبقى في أذهانهم لطباخ خفيف كآثر ضربة المجداف في مياه نرعة هائلة ، يسدل المماليك أول قنار⁽⁴⁴⁹⁾ متوجهين للتفاضل على المحتسب علي بن أبي الجود.

لؤل علامة ذريقة ثلثنا على أن المكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحيثي العادي إلى مداره الفني القروي أو الشعري، يمر من خلال أفق متعددة نصية وأيديولوجية وغنية، لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني القروي⁽⁴⁵⁰⁾ تمثل - أي تلك العلامة- في هذا المقطع بتأثر رؤية الشمس مشرقة على الحواري، ووضوح رؤيتها لمن يقف فوق أسوار القلعة أو أبراجها ، لمن ناحية والجهة نجد ذلك الأمر موافقاً للمثل تماماً؛ لأنه من المؤكد أن ارتفاع المكان وطوله يسهم إسهاماً فعالاً في إطلاق الرؤية العينية لتأخذ مداها بشكل أوسع ، والمعلوم أن القلعة تكون على مرتفع عالٍ من الأرض ، وللتصور الأمر إذا كانت الرؤية مطلّة من برج مهني فوقها ، لا شك في أن الطو سوف يبلغ درجة تكبر، ومن شأن ذلك أن يوضح الرؤية ويبين عنها. في حين أن لمكة الحواري لا تشتم بمثل ذلك الارتفاع، لذا فالواقف فيها لا يرى مثل رؤية نظيره من على أبراج القلعة.

لكن من ناحية موافقة لأيديولوجية الشمس وغيبته يتضح لنا أن القروي -على أساس أنه القطب بكل ما يقف وراء مجريات الأحداث- قد اتخذ لنفسه موقعاً خارجياً منفرداً ليبلغان بفطرة الرائي للشمس من المكان المنخفض (الحواري) ، والعاقي المتجسد في اجتماع مكوناته الثلاثة (الأبراج) + المركب الذي يشير دأبه على مضاعفة درجة الارتفاع، المعروف بـ (قلعة + فجل) ، إذ يبدو مشهد المدينة قائماً على التقابل الثنائي بين المكان الأول بوصفه معبراً عن أطراف

(449) قرني بركات / 19 .

(450) جماليات المكان في الرؤية العربية / 92 .

هوية الطبقة الشعبية العامة التي لا تعي الحقائق من حولها؛ تكونها على الفطرة،
والمكان الثاني الذي هو مركز إدارة الطبقة السياسية الحاكمة بسلطانها المتقدمة
على البلاد، وبين هاتين الطبقتين اللتين يتضح لفارق المكاني/ الاجتماعي بينهما
شاسماً أقام الراوي خطابه الفني في عرض هذا المشهد الممثل بالحركة الجهورية
المصورة في ذهن عبر استخدام الكلمات (تخترق، خرجوا، عبروا، نزلوا،
يحملون، تنثر، شرع، يمدل).

وإذا نستدل على أحد التعريفات الموضوعية للمشهد بأنه ((الإحالة على الطريقة
التي بمقتضاها يبنى الخطاب تصوره لمقام تلفظ))⁽⁴⁵¹⁾ فإنه يمكن استيعاب
أن اشتراك التمسس هنا إنما وضعت رمزاً لاكتشاف الحقيقة التي كانت معرفتها
بعيدة جداً عن لأهال الشعب عامة يوم (سكن الحواري)، وذلك الحقيقة كاملة
في العلاقة الخفية بين الزبني وأسير الخيل السلطانية كما علمناه سابقاً كما هو
محدد هنا في الإشارة المكثفة التي رسمت لطلقة الفرسان من بيت الأمير فاني
بأي وليس من القلعة؛ ولأنه من دواعي مقام التلفظ في هذا المشهد أن تكون
صورة الحقيقة الممتزجة بدعاء الزبني مضطلة وغامضة، ولكي يتم الإيهام الكاذب
بأن مقدم الفرسان كان من جهة القلعة (الجهة السياسية)، فقد بين لنا الراوي أن
اللة جزئية من الشعب بجسدها (الساقلون) هم الذين قابلوهم من عسوم الناس
لنصب، وأن نقطة التقاطع كانت قرب الباب بعد اختراق وعبر مكالين
هنا: (تشارع، والطريق)، لا نلتبس أن لهذا التحديد أثره الواضح في إبعاد حقيقة
الأمر عن لأهال العقلاين؛ لأنه لو كانت العلاقة عند أحد المكالين الآخرين، ربما
حُكَّت بالنسبة إليهم إشارة مكثفة تحرز من وقع إدراكهم للمجهول.

والذي ليسهم أيضاً في دعم قوة تلك التفضيل المؤدي إلى انقفاء المعرفة بوجهة
مسير الفرسان هو أن الراوي قد حول على دلالة (الدولات القروية) التي أنت

(451) المصطلحات المتفاح لتحليل الخطاب، د. دويك مكيو، ص: محمد بومان / 113.

دوراً بالغاً في مولاة هذا الحدث على نحو موافق لطبيعة المشهد، بحجة أن الغبار الناتج عن تهبج القرب الذي أحدثته حوافر خيولهم في أثناء عبورها كان سبباً في تشبيب الرؤية البصرية، وحكلاً من دون وضوحها ووضوح مغلغها على الصعود الذهني. وهذا من شأنه -ككرة أخرى- أن يبرز مفهومنا لرؤية الشمس المرتبطة بزمينة (لؤلؤ النهار) على أنها رمز لرؤية الحقيقة فعلاً، وأن هذه الحقيقة المنطلقة من وراء الحدث (إيمار أمير الليل بخروج معانكه) لم يتهيأ لسكان العواري رؤيتها والوعي بخطورتها إلا متأخراً عندما اكتشفت مؤامرات الزيني في النهاية ومما هو ملاحظ أن المكان هذا قد خلا من قوصف، إذ لم يعرفنا القروي على تفاصيل شارع حذرة القبرة ولا على طبيعة الخليج ولا على باب القوق كذلك، كأنما أراد أن يركز انتباهنا على صق الحدث، للانتقار إلى أبعده التي تتم عن بداية مساهي الزيني في تفويض كيان الدولة، ولهذا التركيز ما يبرره حيث ((المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث)).⁽⁴⁵²⁾

ولاستجلاء لمتراج تنوع الأمكنة التي ينفذ عبرها الإنسان بمساراته الحركية نقرأ هذا المقطع، ((خرجت من القنان ، راقعاً أمني وجدت الزحام ثقيلاً ، النساء يخططن بالرجال ، الصبية تصفان يحولون اتصال بين الأقدام للنظر، وعلى جانبي الطريق وقف رجال أنداء مدرعون (...)) عرفت من علي مترجسي أن الموكب خرج من بيت الزيني بركفت محتجب القاهرة، وقف عند مدرسة ابن الزمن ، خرج على جزيرة الليل ، أسي شبرا ، استمر حتى قاطع أبي المنجا ، وطلع من قطرة الحجاب ، دخل من باب القسرية)).⁽⁴⁵³⁾

بعد وصف الطريق الذي يتضح لنا انتقال معانكه بزحام الناس على اختلاف أطوالهم، يحاول الرحالة البلنكي من خلال سرده المنقول عن شخصية (علي

(452) بنية القتل قرواي / 29 .

(453) الزيني بركفت / 137 .

مترجمي) الرؤية للمشهد أن يلتفت انتباهها إلى مكتف التتالي السيلي الرابط بين شخصية (الزيني) الذي انطلق الموكب من بيته، وبين دلالة مدرسة ابن الزمن التي توفيق عندها الموكب، إذ نجد في تلك علامة مركبة يلتزم حضورها بجانب الاعتراف ((أن المكان هو الذي يمنع الحدث ويحرك الزمن إذا ما اعتبرنا أن الإنسان هو الجزء المتحرك الآخر من الزمن))⁽⁴⁵⁴⁾ وذلك هو ما للتصميم فيما يجمع بين المدرسة بوصفها مكاناً محتوياً لعامل الانتقال المرحلي الذي يشق صفه هنا عن قوة نمو الحدث وتجدد فاعليته بتغير حال المحتسب السابق من العزة إلى الفلة، وبين الزيني بوصفه الذات الإنسانية التي كف بها الزمن إلى دولة المعاليك، فالمآلات وضع البلاد إلى أسوأ مما كانت عليه.

فضلاً عن أنه بالنظر إلى كون المدرسة مكاناً عاماً لتطم الأجيال وحضورها من مرحلة إلى أخرى، وإن هذا التطم لا شك في أنه يكون مؤلجاً على وفق ما يرتكبه لتنظيم السياسي عبر تدخله مع مدلول (ابن الزمن) المطروح في شخص الزيني، يمكن التماس أن تصدية وقوف الموكب عند هذه المدرسة قد صقلت صلة رابطة بين عمومية الأمكنة التي نفذ إليها بحركته المرسومة من خلال الأعمال (خرج ، خرج ، أتي ، صبر ، طلع ، دخل)، وبين كبر لفتاح الأجواء المتفرجة على نمط الحقبة التي يفهم منها درس منهجي صارم كان أول من تلقاه في نظام مدرسة الزيني الجديدة هو علي بن أبي الجود.

من جانب موقت لهم ما تقدم، تشكل مسارات العبور عبر استخدام كثرة التجاور في عرض الأمكنة المتنوعة بين مياه وطرق وقطار عديدة إشارة مهمة في تكتمل سيمائية هذه الصورة التي لا تكف تكس تقاطعها مع ظهور الزيني وظفر مصادته بالاستقصان والقبول من لدن العامة. وإن يظهر أن للتقاطر حضوراً

(454) حرية المكان (إقامة في شخص ضمن فريقي) ، حسن النصار، كتاب العربي ، ج 49 - 50،

كثفت من غيرها من الأمكنة فإنه بالوقوف على معرفة معنى القنطرة جسر متقوس يبنى فوق النهر للعبور عليه،⁽⁴⁵⁵⁾ لكن إحدى ضفتيه إلى الأخرى، ما يعين على جعل صورتها المتخيلة في الذهن مرتبطة بما يوحيه ذكر جمعها المتضام مع بقية المسارات من تنوع في الطرق المائية التي لجأ إليها الزينبي واتخذها جسراً للعبور من فوقه إلى مبتدأ الميناء بتحقيق رضا الناس عنه وتوسع مكانته في قلوبهم وهم يشهدون لتفانيه لهم من طفلان المحتسب المسافر في مختلف أنحاء البلاد التي سار إليها للموكب.

بالإضافة أيضاً إلى كون معنى أي كلمة يتحدد في جملة ما من موقعها المكاني الذي تحتله فيها، وعلاقتها بما يسبقها وما يليها،⁽⁴⁵⁶⁾ فإننا نعاين مثلاً على ذلك عبر دلالة ذكر بعض الأوتاب عند استعراض ركب السلطان الغوري قدرته العسكرية المتأهبة لمواجهة مع الجوش المعادي، فقد ((فسر تلك الـركب حتى خرج من باب النصر، وكان يوماً مشهوداً)).⁽⁴⁵⁷⁾

في هذا الموضع ينهض الحق الدلالي الذي يكنّ وجوده بحركة الخروج الاستعراضية على إشارة مدونة في الاسم الذي يحمله الباب وهو (النصر) . والذي يمكن أن نكتشفه من خلال هذه الإشارة ما يلي:

• إن التجاور اللفظي بين كلٍّ من (خرج) و(باب) و(النصر) يتم عن مسبق دل على أمر الهزيمة التي متكرس شوكة جيش السلطان في النهاية ، ذلك أننا في هذا السياق إزاء مقابلة دلالية بين الفعل (خرج) الذي يحل محله - لغوياً - إلى موضع الخروج من الباب، خرج يخرج مُخرجاً، وهو نقض الدخول،⁽⁴⁵⁸⁾ وبين

(455) المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى ولغويون / 2 : 762 .

(456) دليل شفاء الألبى ، سيد القمني وسد القمني / 35 .

(457) الزينبي بركت / 218 .

(458) لسان العرب / 2 : 249 . ومفاتيح الصالح / 171 .

المعنى المفهوم من الخروج بأنه النتيجة الحاسمة التي ستخرج بها المعركة المنتظرة لصالح أحد الطرفين من ناحية أولى ، وكذلك بين ما ترجمه الدالة المتوسطة وهي (الباب) من معنى الإشراف على آخر عتبة تيجيل يسودغ به التركيب السلطاني ، - وفي الوقت نفسه - الافتتاح المقبل على بداية موضوعية مسئلة لمكان سيقع فيها حدث مهم للغاية ، وبين الالتفات إلى أن اسم قباب هو (النصر) و(اسم المكان غالباً ما يدل على معناه ويوحى إلى ماهيته)⁽⁴⁵⁹⁾ من ناحية ثانية.

• على ضوء النقطة المتقدمة التي دللنا فيها أن ترتيب ((اللغة كنظام هي التي تحكم في تحديد علاقة المفردات ومواقعها حتى يتم إدراكها))⁽⁴⁶⁰⁾ يظهر لنا أنه بعلاقة هذه المعاني مجتمعة أدبقت إشارة الاستباق الموحى بالخسارة ، ولو كان قد وُضع بدل (خرج) نقضه ، أي: (دخل) ، لبرحت الإشارة دلالة على الانتصار وليس العكس. كذلك الأمر لو كان اسم الباب غير (النصر) ربما أُنسى مفهوم الخروج (النتيجة) بمنأى عن تصبب الخشية من الانهزام في المعركة.

ثانياً: إمكانية التجميع:

إنها تمثل بؤرة لقاء مجموع عالم من الناس، منهم من يمت وجوده بصفة مهمة إلى أحداث القروية، وقد وجدنا هذا النوع في ثلاثة أمثلة ، هي :

أ- المقهى:

مع تعدد الأمثلة وتوقعها يبرز المقهى بوصفه ((كرسي التلأل الشارح))⁽⁴⁶¹⁾ لتمام بما فيه من مظاهر وتجليات شتى لا تخطو من تقويم هائلة المواقع السياسية لحياتها الشعبية.

(459) المكان والمتنوع التي في روايات عبد الرحمن منيف ، مرشد لصد / 41 .

(460) دليل شاهد الأدبي / 35 .

(461) جملات المكان في الرواية العربية / 65 .

فحيث يكون المقهى يكون مركز لقاء للناس وتعارفهم والحديث بينهم وتداول
مفاهيمهم وأفكارهم وقضاياهم،⁽⁴⁶²⁾ التي كثيراً ما تكون عرضة لنظام رقابة الدولة
عليها عن كثب، من أجل ردع المناهضين لنهجها السلطوي المذموم من أن يعم
فكرهم للمعارض مسلحة لوسع أو أن يشمل استكشافاً كبير، بفعل كون المقهى
(علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي)،⁽⁴⁶³⁾ فمتحقق عبر احتكاكه
صوم الشعب بعض مع بعضهم الآخر.

في ضوء فتوح من فكر هذا الانفتاح بين لنا الروي الداخلي أن عتراً بن
الحدوي (يعرف من تكبمه لأخبار مسود مواعيد حضوره، قال مقدم التخصيصين:
تردد مسود إلى مقهى حمزة أمر جديد لم تبلغ عنه أفت، ثم استناده وقتاً في
تكوين المحلل هذه علامة جديدة، ثم ما الذي دفعه إلى اختيار هذا المقهى
بالذات، تلك أمور لا بد من إيضاحها، في البداية جالت حوله الظنون، ربما يتخذ
الذكان مكاناً للتقامل مربية، لكن قرأنا لصارحة المحكمة أثبت أنه يتحجى
الوقت كله مفرداً لا يتحدث إلى أحد فيها عنا حمزة بن الحد الصغير، حاست
الظنون حول الأغفان المتعائلة بينهما، لكن أثبت أنها لا تحو طلبه الطلبة، أو
تحية، أو تبادل المودة، وكلها أغفان لا تخرج عن حديث زيون وصاحب مقهى،
وإن تميزت بود زائد. أيضاً طريقة طلبه الطلبة لا تدعو للريبة، لا يقرن طلبه
بأية إشارات خفية أو رموز سرية، ربما تضمنت معاني خفية تغيب عن اللبيب
للعلن، أما المحير فهو موضوع تفكيره خلال جلوسه بالمقهى مقدار ساعة أو

(462) كتاب الرجاء فرند / 272. ونظر: مكان في قروية، يدين المسود، ألق حرية،
ج8، ص 1980 / 82.

* ينظر مثل ذلك في مخطتي: الحوار بين الشيوخ 1998، وما دار بين الثوريين الفصل الأول من
البحث / 77-78.

(463) جماليات المكان في قروية العربية / 195.

إن حقيقة ((تسليم الإنسان باستقرار المكان وثباته ووجوه بديمومته النسبية واستمراره، من القضايا الأساسية التي تكسب (...) أهمية المكان بعداً شديداً لثراء والخصوصية)). (465) وهو ما نستشفه باستقراء المقطع المذكور الذي يظهر فيه أن نظام الترتيب المبري قد التفت في مسألة شكة يسجد إلى أهمية المقهى وخصوصيته، ليس من حيث أنه مكان ثابت للاستراحة فيه نفسياً وجسدياً فقط، بل- أيضاً- بديمومة كونه ((يفرض نوعاً من العلاقات على رواده تختلف عن بقية المواقع العامة))؛ (466) فهو يعد ملتقى للتوكل والتفاعل الاجتماعي المتبادل، ورمزاً لميدان الحرية الفكرية الدائمة إلى التجدد مع الزمن، والاختلاف في الرأي والموقف.

من هنا فقد كان تصب جهل مغالطات القولة من تأثير شخصية مثل مسجد على عموم نمالاج الشعب من رواد المقهى بما تحصله ذهنيته المتطلعة إلى التحرير من القولة على النظام الحاكم هو السبب الرئيس في عد تروده إلى هذا المكان لافتة خطيرة تثير الانتباه إليها، على الرغم من أنه - أي المقهى - لم يكن بالنسبة لمحمد سوى ملاذ للهرب مما ضاقت به نفسه من رؤية مظاهر التمدد على الحقوق العامة، وكذلك ضياع حبيبته (سماح) التي هي رمز لبلده مصر. إذن فحضوره المتكرر إلى المقهى كان من جانب الاستئناس والشعور بالراحة النفسية، لئلا على ما يتميز به هذا المكان من أنه ((يفتح الإنسان الجالس فيه الإحساس بالألفة والطمأنينة)). (467)

(464) انباني بركات / 158 .

(465) حول مجلة اسكة الحديد للوراء العراء، مجري حلقه، الأفلام، ع 11-12، ص 72 / 1986 .

(466) سبيلية مكان، (من قنت) .

(467) جلسات المكان في الرواية العربية / 199 .

لكن فيما يتبين أن ما ألقى بالرقابة إلى تكريس طئها بسعد وتركبها الحجة حول المدة الزمنية التي كان يقضيها بجلوسه في المقهى، والاستفهام حول موضوع التفكير، فالدائم، هو أنها كانت تعني تماماً أن أثر تسنيق الخساق على مساعيه الوطنية وعنفوان صدها القاهر له ولأمثاله سيولد أشتاء كثيرة تنحو في دخله إلى المصيان والتمرد عليها.

ولما كان الأمر بعيداً عن الوقوف بوجود أي برهان أو دليل قاطع يثبت عليه ذلك، فإنها وجهت بعض رجال تلصصها إلى (أ) تتبع لفتاحات وجهه، ارتعاشات عينيه وحركات يديه، ربما توصلوا إلى شيء، لكن لا بد من الحذر، بحيث يجلس صرو في مكانه لا يمكن لسعد أن يلحظه، شامل صرو، كيف يمكن هذا والمقهى ضيق على صاحبه؟، هنا فرد مقدم القصاصين بين يديه ورقة عريضاً، به رسم للمقهى وما احتوى عليه من ألوان، ومقاعد منحوتة في الجدار، أشجار إلى فجوة في الحائط قريبة من نسبة القمم والحبطة والسطبخ، "هنا شطرس"، وسعد لا يدخل، إنما يبقى في الخارج، تستطير رصد حركاته بدون أن يراه، لكن يجب ألا يأتي جئوسك هنا مرة واحدة، من اليوم اذهب إلى حمزة بن العيد الصغير، عامله بمودة، أجزل له العطاء، كوب الحلبة عتده ثلثه نصف درهم، أعطه درهما كاملاً، هل تحب الحلبة؟ بآء... نسيت عطشك للترفة بالطيب، اثنان واحد، صوما ستأخذ مصاريفك كاملة أول كل أسبوع، من اليوم ستذهب إلى الدكان لمدة خمسة عشر يوماً، بعد صلاة المغرب، في أي وقت بعد العشاء، يمكنك أن تجلس في أي مكان تشاء، سعيد لا يأتي في هذه الأوقات، في اليوم السادس عشر لاهب مبكراً إلى الدكان، نطلب إلى حمزة بن العيد الصغير أن يفتحه جالساً في هذه الفجوة، هنا.. أبق ولا تتحرك، لظهر الحزن وعدم الرخصة في الكلام، سيجيء سعيد... سيجلس هنا، هل ترى؟ ومن مكافئ بتراه تلاماً، لن يتمكن من رؤيتك... هل فهمتي؟ ألدى صرو تعجياً لفظة التلصص. سخط الدكان

ومسح ليبقى بهذا الحجم على الورق. (468)

إن تعميم دلالة المكان هنا يتطلب الشروع بقراءة صورته التي يحاول مقدم البصائمين تقريبها إلى ذهن عسرو ومن ثم إلى ذهننا من عدة جوانب، أولها نستد فيه إلى أن أغلب من يتردد إلى المقهى هم من الفئات الشعبية التي يُمَد (سعيد) أحد أبنائها الممّنين لبعدها الجماهيري في هذا المقطع. وثانيها: يتبين أن هذا المكان مفتوح لزيارته أولاً ونهائياً، وانفتاح أولئكته دل على عمومية جلسائه واختلاف رغبتهم وأهوائهم بالجلوس أي وقت شاؤوا، سواء في حيزه الداخلي حيث لوصي (عسرو) أن يكون فيه، أم حيزه الخارجي حيث موقع جلوس سعيد. والجانب الثالث: أن الروي قد بين لنا من خلال الحوار الذي دار بين عسرو والمقدم، مما يطلق عليه طريقة الوصف بالحوار،⁽⁴⁶⁹⁾ أن المقهى - على ما يبدو - ضيق المساحة جداً، فهو لا يتجاوز أن يكون دكلاً محدوداً لبعاده، كهيئة الطائر بدليل الفجوة الموجودة في أحد جدرانه، ثم بساطة مقاعده المنحوتة التي تدل على كثرة خصائصه المجردة من لحواء الأكلية.

أخيراً، يتضاهر (شعبية المكان) و(ضيقة) و(قمة) مع عبارة (مسحط الدكان) ومسح ليبقى بهذا الحجم على الورق) التي انتهت بها المقطع نصل إلى حقيقة أن المقهى هنا كان رمزاً للاكتفاء، والتمجيم، والمنظر الدولي المكثف الذي يتعمد به النظام الحاكم مع فئاته الشعبية الكالحة التي ما فتئت تعاني ضمور هويتها الإنسانية وإهمال شأنها القيمي في الحياة بصورة عامة ومتكررة على مر العصور.

ب- الجامع:

لم يكن دور الجامع منحصراً بأداء الصلوات أو بسماع الخطب والمواظ

(468) الرائي بركات / 158 - 159 .

(469) يشار: حضرات حسن والخطاب / 318 . (من هنا).

فصعب، بل كان ملوئاً بالمجاورين^{*}، ومتكثراً دينياً بارزاً لتتوقف الناس وتوسعيتهم وإخراجهم من بؤرة الجهل والتخلف التي كانت تسيطر على معظم شرائحهم الفقيرة. وأبرز مَنَعَم في ذلك هو الجامع الأزهر الذي كان وما زال يُقام فيه حلقات ودروس يتلقاها المجاورون وطلبة العلم القادمون من أطراف وجهات عديدة، منهم صعيدية ومنهم لوبيون ومنهم مغاربة ومنهم شولم، ومنهم مَن ينتمي إلى غير ذلك. ولكي نستجمع في ملفلتنا صورة مرئية عن هذا الجامع نظراً لاستخدام قرلوي تقنية المسح التتابعي في تصوير أركانه، نقرأ المقاطع الآتية:

- ((من دخل رواق الصاعدة في جامع الأزهر، يصفي سعيد الجهيني إلى ضجة الخلق) نافذة الرواق الطوية تطل على مدخل الباطنية (.....) البرواق خلل تلمسا، كلهم خرجوا، في الهواء راحة وطوية، وبخيل جلف مكموم في أركان الحجر المستطيلة قائمة الجدران (.....) صحن الجامع الكبير يشفي بالمجاورين وطلبة العلم)).⁽⁴⁷⁰⁾

- ((تجلف ماء الحياة، يود لو يزرع من فوق مثانة الأشراف قابضاي بالأزهر، يوقظ بيوت العلة الفقراء، منازل الأمراء، توخل عينه أسوار لعة جبل، يرفع يديه، يطلق أذاً طويلاً لا رجعة فيه، يمد كل ظلم لهم)).⁽⁴⁷¹⁾

- ((صنعت في صحن المسجد، سعيد الآن حذر، كلماته تخرج بصعاب، غرائس صبر وكيس جرافته لا يبعدان عنه إلا بمقدار ثلاثة مجاورين يستمدون فيما بينهما، (....) يستكبر مشهلاً، راحة الحصر القديم، الرحة خارج المسجد تفيض بالماء، حير مريوطة إلى جدار قريب)).⁽⁴⁷²⁾

* المجاور : هو المتكف في المسجد، وقام به بطلا . تاج القروس / 10 : 406.

(470) الزيني بركات / 22 - 23.

(471) المسحر تلسه / 24.

(472) الزيني بركات / 27.

- (إيجور عمود الرخام الثالث من بين الجدار القديم في الأزهر، يقول الأزهريون: إن ثمة طليعاً مدفوناً تحته، يمتد المسافر والفتاين والعقارب من الجامع).⁽⁴⁷³⁾

لنجد إذ نقرأ هذه المقاطع نمتشع لنقل الكلاب بنا إلى عريقة تراث الأزهر وتصهار عبق أسفاته المكثية في نسج الخطب التي المطل على ساحة الماضي بكل ما تحمله أجواؤه من محطات إنسانية - حثيثة متنوعة.

وبنحو كلير الروي الداخلي (الطريق) التي صورت لنا مشاهد عديدة، بعضها كان دلفل حدود الجامع وبعضها يشير إلى حدود الخارجية التابعة له، يظهر لنا أنه من ضمن ما تشتمل عليه هندسة الجامع هو صحن كبير وأصدة وجدران ولوحة ومائدة وغرفة أو غرف ورحبة.

والذي يبدو أن لكل جماعة ذلك عوية مشتركة في الانتماء إلى جهة معينة رولاً خاصاً بها، وإلا لما تمّ أن يكون هناك رواق للطلبة والمجاورين للصعيد، مسمى باسمهم في المقطع الأول. والرواق معان لغوية عديدة، إلا أنه يعتمد هنا بمعنى متوقفة للدراسة في المسجد،⁽⁴⁷⁴⁾ وهو - صوماً - مكان يلجأ إليه الإنسان طلباً للراحة والسكنة؛ لأن وظيفته متجربة في الانتماء به من أشعة الشمس والحرارة في أيام الصيف، ومن الأمطار في أيام الشتاء. إن العلاقة بهذه وبين شأغله هي علاقة حميمة تحكمها الألفة والاطمئنان.

لكن بمقابل ذلك الملح في القبة المشيرة إلى قنطرة جدران إحدى غرفه التي تعثري على خبز جاف تغطي منه الجارية، دلالة إحباط وليس وهموم جائزة على نفوس أولئك المجاورين الذين ألفت آمالهم بهذلق عطاء الحياة وقلمتها عليهم ؛

(473) المصدر نفسه / 54.

(474) يهتر: السهم فرسيد / 1: 383

ولعل ما يزيد هذه الدلالة بشكل أوضح ، المقطع الآتي عن عمرو بن العدي الذي (لم يجرز على افتراض دراهم يرسل بها حاجة له ، حمل جرائنه من الخبز الجاف ، في النهار ينف المجاورون أمام الأثر ، يبيعون جرائنهم ، لو يستبدلون بها الفوس ، خرج إلى الطرقات بعيداً عن الجامع ، يادله أحد الفارة رغبين بقطعة جبن قديمة (....) كلما تقرب الليل يزحف سواده إلى قلب ، (...) ربح يده ، العاصب صوته عالياً بالألف التبيكات ، نزل البرد ونفذ إلى حشاء ، يرى حينئذ أنه قد وثق عظمه أن تضيق بما يشغل فيهما من هم))⁽⁴⁷⁵⁾ وذلك هو ما دفعه إلى أن يكون عبداً مخلصاً للسلطة ، سعياً لإثباتها ونفسه - أيضاً - من الجوع والفاقة ، لكن الأمر انتهى به إلى ضياع وخوف من السلطة أكثر هولاً من الحرمان ذاته .

وكذلك الأمر بالنسبة للمجاور الصمدي الآخر (سعد الجيهني) ، فإننا نلقوه بمسارات الرواية كلها مهموماً مشغولاً فكرياً دائماً ، لكن همه من نوع آخر يتجلى هنا بدفعه لفضله وتأمله المستحيلين بارتفاع (المثنية) نظراً لما تحيل إليه من معاني الإطلاق والذوبان وشطبي الصدى الذي يكفل له وصول صرخته إلى كل الأذن ، وإفاحتها على كل المسمع ، وهو أقصى ما يشاء . فضلاً عن أن في (المثنية) إشارة بالغة عن تساوق علو الصمت صوته من فوقها مع طموح مثلية الحق الذي يصدده تلك الصوت الإكثري بوجوب قصدي لكل ما يقوم به سياسيو قطمة من ظلم وتشكيل .

لما (الصحن) دليل الجامع فيظير له - تكبر مساحته - ذو بعدين ، بعد حركي (يشغى بالمجاورين وطلبة العلم نهراً) ، وبعد مكاني (ينارثه المجاورون عند نومهم) . على حين أن الرحلة خارجة مقتصرة على الحركة المفهومة من إشغال حيلها بالمارة فقط .

(475) الزهري بركات / 55 .

وقد أسهم الاثنان (الصنم والرحبة) بشكل بالغ في إظهار عمومية المكان من ناحية، وبيان احتوائه المشوَّع للجموع من ناحية أخرى.

ثم نجد أن الراوي يسمي إلى إضفاء لمسة سحرية على طوبوغرافية الأزهر من خلال ما يشير إليه في المقطع الأخير من وجود نعمة متوارية تحت جداره القديم، يمكن حضورها بوجود طلسم يمنع العصافير والتمارين والعقارب من الجامع. فالاعتقاد الجاري أن ((الطلسم في (علم السحر) خطوط وأعداد يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكوكب العلوية بالطبائع السفلية لجلب محبوب أو دفع لئى)).⁽⁴⁷⁶⁾ ولو علمنا هنا أن منع العصافير والتمارين والعقارب من الجامع مكرس لغرض منع الأذى الذي يُنصَح من أجله الطلسم لامتوافقتا الحبرة حول منع العصافير من دون غيرها ، لأن هذا المظنوك كثيراً ما يستدر حطفاً عليه، لمسكته وضغط قوته، فكيف يُدرج فوحي الأذى منه مع جهة الشر التي تصدها التمارين والعقارب ؟ ربما نجانب الصواب بتكديسنا لذلك لأن الجامع هو مكان علم ذو هوية دينية مقدسة، وهويته هذه لا ترضى أن يكون بؤرة للمظالم أو لإيقاع الجور بأي إنسان يدخل بلحته السكوتية، لذلك عندما كان أمر المنع جارياً على الجهة الألفية التي ترمز إلى الضمحاء والمسلكين، والجهة الشريرة التي ترمز إلى القوى المتكفدة في الإساءة إليهم ، كان حقاً أن يمنع هذا الطلسم الاثنان (العصافير + التمارين والعقارب) من دخول الجامع كي لا تقع أي مظلمة ترفضها قنسيته. هكذا إذن تُفسح لنا مشاهد هذا المكان عموماً عن استخدام الراوي لكلمة الاتصال التي أطلعنا من خلالها على بعض من جزئياته ومقاييسه القديمة بحيث تم تزيين أحداث الرواية.

ونلاحظ أن الكاتب قد راعى في نصه أولوية ذكر الجامع الأزهر على غيره من الجوامع؛ لأنه يُعد من أبرز معالم حضارة بلاده (مصر) قديماً وحديثاً، ثم أنه

(476) المسجع ترويض / 2 : 562 .

يمثل مركز استقطاب حدود هائلة من المصريين وغير المصريين؛ مما عول عليه تطوير الحكمة كثيراً بقيادة بطل الأحداث (الزيني) الذي كان نبياً إلى أمية ذلك منذ البدء، فالتفم على إلقاء الخطب فيه لضمان نشر أفكاره وبسط نفوذه جيداً. وثمة إشارة إلى الدور المصري الذي قلم به السلطان القوري في عهد ولايته على البلاد، وقد جاءت على لسان الراوي المتخيل (الهندي)، إذ يقول وهو يستمع إلى خطبة الزيني في الأهر: ((أفكنت جمال المنظر لو صعدت فوق المنبذة الجديدة التي بناها السلطان الحالي هنا، تشبه منبذته ذات الأربع رؤوس والمنبذة من جامع الجديد في أول سوق الشرايين. هذه المنبذة أمنت النظر إليها، المرور من تحتها، يشاط فوق روعي وهج رغامها الملون، عصور سحيفة أراها في الصباح، أعود إليها وغير العصر بظيها، فالتقي منظرًا جديدًا، أجلس في مكان مشروبات قريب من الأهر، أرقبها تفوص بقمته، برؤوسها الأربع في الليل حتى تندمج في ظلامه)).⁽⁴⁷⁷⁾

يشين التاريخ أنه فضلاً عن منبذة الأشراف القبطي التي أنشئ إليها ضمن المقاطع الأولى من جامع الأهر فإنه يضم أيضاً منبذة شيدتها فيه السلطان القوري الذي أعقب الأول - أي القبطي - في تولي الحكم وفي قسطنطينية بالحصارة وبناء المسجد، فكان أن بنى جامعاً كبيراً سماه باسمه (جامع القوري)،⁽⁴⁷⁸⁾ وقبل المقطع أصلاً كان الراوي الرحالة قد أشار إلى هذا الجامع في أول صفحة من المقتطف (أ) الذي انتج الكتاب به روايته. ((الظلام يلف القبوت، لا أرى منبذة جامع السلطان القوري الجديد، ثم تمض سنوات على بذلك)).⁽⁴⁷⁹⁾

إذا نلاحظ أن الإشارة قد تكررت على المنبذة بشكل متكرر، وهي قائمة على

(477) الزيني برككت / 200.

(478) بنظر: تاريخ مصر إلى فتح الخدي / 269.

(479) الزيني برككت / 7.

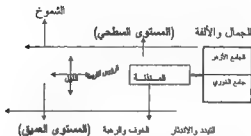
أساس وجود علاقة ليغونية مطابقة بينها وبين مثنته التي بناها في الأهر
تصميماً ودلالةً يوحي بهما ورود ذكر الاثنين ضمن دقة (الليل) التي اراها-على
مستوى الظاهر- قد أوتعت في نص الرلوي (الراقي) جمالاً متخيلاً قائماً في
منظره، لا بعيد عنه لئلا يلتفت أو يحاول أن يتخبر في وضعه لموقعي (من فوق
أو من تحت ، عن قرب أو عن بعد)؛ وذلك لما أحس به من روعة لتمازج الظلام
مع شكل المثنتة وغوص رؤوسها الأربعة فيه. أما على مستوى القباطن فقد بدا
في ذكر الليل شفرةً مثيرةً بواقع خطير يهدد مصير الغوري وينتهي به إلى النهاية
المظلمة التي كان قد دبرها له ابن موسى، والتي أرشدنا إليها انتقالاً لسرد
المفاجئة من نقل الكلام الذي قيل في الخطبة إلى وقفة وصف المثنتة مباشرة.

والذي يفسر حق هذه الشفرة هو أن الليل يدل في أحيان كثيرة على الرهبة
والوحشة والخوف من وقوع شيء ما، مجهول أو ملزق أو غير مرغوب، وإن
المثنتة من خلال شكلها المصوري الذي بدأ لاقتفاً مع مقام هذا السيلطان الأمر
ببنائها على ارتفاع شاهق جداً، ترمز في هذا الموضع إلى معاني الشموخ والعلو
والرامة السياسية التي تليق بمنزلة المظلمة . ولما اجتمعت احتمالية تضمن الليل
للمعنى السلبي (الخوف من الشيء المجهول) مع ما نكّل عليه المثنتة ها هنا،
التسنا مستوى صديقاً متشعباً نعت جمالها المتبدد في غفائ الظلام الذي جهلت
رؤية الرائي (الرحالة) إكمال مسارها البصري فيه، تساماً كما جهل السيلطان
بمصر مكيدة قريظي له، إذ كانت النهاية أن تحول مقامه العالي من درجات
شموخ ورامة وقسمسي إلى خضوض قتلة والخذلان والانتثار.

ويظهر أنه في كلا المستويين كان الليل أهمية ذلك ازدواج نصي، مبعثه صفة
(امتلاكه الحيوية الفاعلة والخاصية المتغيرة في تجمعه مع معنى الرهبة أو
الكلية)⁽⁴⁸⁰⁾ اللتين يمكن أن يستشعر بهما الإيمان إزاهه .

(480) الليل في الشعر الجاهلي ، جليل رشيد طالع ، كتاب الرمان ، ج 9 ، ص 530 .

ولكي يتضح الأمر أكثر يمكن إجماله بهذه الصياغة:



ج- الميدان:

نفسد بالميدان هنا هو مكان المباراة الذي التقى فيه الجيشان (المملوكي والعثماني) عند نشوب المعركة بينهما.

والجدير بالانتباه أن الكتف لم يصف لنا هذا المكان وهو ميدان (مرج دابق) التاريخي، إلا أن تركيزه المكثف على وقع الحدث الكبير الذي جرى فيه قد غطى على تفاصيله لذلك.

ثم كان من شأن هذا التكتيف المتعمد في إيراد تفاصيل الواقعة أن زاد من عمق دلالتها قرينة إلى الحرب الإسرائيلية المصرية، بفرض أن عنوان أول رسالة مبعوثه من الزيني بركت الله زكريا إشارة مكثفة ورد ذكرها مكتسماً بالية من القرآن الكريم من سورة التين.

((عنوان رسالة وصلت إلى دار زكريا بن زيني مع رسول خلاص من رجال الزيني) "التين والزيتون . وطور سين . وهذا البلد الأمين ")).⁽⁴⁸¹⁾

فقد بين المفسرون في تفسير الآية الثالثة التي تضمنت الإشارة المكشوفة، أن (طور سينون) هو «طور سيناء»⁽⁴⁸²⁾ وهو اسم للجبل الموجود في شبه جزيرة سيناء، تلك التي تضم مواقع مشهورة عديدة، منها موقع اسمه (عين موسى).⁽⁴⁸³⁾ ويلاحظ إلى أن اسم المكان له دور كبير في الإحياء بكتابه،⁽⁴⁸⁴⁾ فإين دلالة ارتباط شبه جزيرة سيناء التي كانت ميداناً لمقتلي المركبات البرية بين الجيشين الإسرائيلي والمصري،⁽⁴⁸⁵⁾ مع اسم الموقع (عين موسى)، نقطة أساسية في فهم ما يعبر به هذا الموقع من معنى التخصيص الاختباري الذي كان قزيلي - المطابق اسم الموقع لاسم أبيه (موسى) - يريته بين أرجاء المنطقة نهضةً لتواصل ظفر العشائين في الحرب.

مضاداً عن أن عنوان الرسالة أحياه هو مما له مساهم بنظام البص وقرنيه الخاصة التي يمكن أن تلتصق عبرها ما يبرز فهماً لكلمة (العين) بأنها منافذ لتجسس التي وضعها ابن موسى لخدمة العدو، فكانت سبباً رئيساً في الاتصال جوشهم على المماليك.

(482) ينظر: تفسير القرآن العظيم، ابن كثير / 4: 527، ودرج المعاني / 27، 26.

(483) ينظر: حرب حزيران 1967، حسن مصطفي / 1: 90.

(484) المكان والمنظور لقي / ٤٤.

(485) حرب حزيران 1967 / 1: 89.

المبحث الثاني : الأمكنة الخاصة

إن استجلاء خبايا القصوص واكتشاف أسرارها وفروصول إلى جزئيات عناصرها المترابطة هو أمر لا يمكن أن نحدده قياسياً، بل مثاليّاً نسبياً من قارئ إلى آخر ومن قراءة إلى أخرى وقراءة القصص المكناني مجملتيّاً بصفته أحد تلك العناصر المنتمجة ضمن بنية النصّ الفنية،⁽⁴⁸⁶⁾ تقتضي الانتقال إلى مستويين يتألف منهما كل نص سردي، هما: (487)

1- مستوى الأفعال، وبه يتشكل النظام الظاهر.

2- مستوى الأفعال الذي يترشح عن المستوى الأول، والذي يتصور به باطن النص من خلال ما يأتي:

(أ) نظام العمل للشخصيات والإطار الزمني والمكاني الذي تؤدي أفعالها فيه.
(ب) دلالة المغيبة تلك الأفعال، وهي ما لا تُعرف أو تُفهم إلا بالقراءة التوليفية للمنظمة لعناصر مستوى ظاهر النصّ تنظيمياً خاصاً.
وكنّك بالذهاب ذلك يتم تضمين وحدات كل عنصر روائي بحسب ما يعطيه شكله المكتوب من أفعال وطرائق فنية تفصل إجراءات العملية القرآنية.
ويعد أن رأينا في المبحث الأول وحدات المكان الفاعلة في رواية الزبدي تقتضي منا في هذا البحث معرفة تجليات فعلية النصّ في العالم على شكلين ضديّين يحكما النظام القطبي المتبادل بين الشخصية والمكان من جانب، ومجموعة من الاستراتيجيات الدلالية المتولّقة مع نموج الرواية من جانب آخر.
وإنّ ((اكتسب منطلق الإنسان الفاعلة والفكرية الناتجة عن صلايات تفاعله مع المكان خصوصية مستمدة من خصوصية المكان))،⁽⁴⁸⁸⁾ يتبين لنا أن هاتين

(486) ينظر: شعريّة المكان / 141 - 142 .

(487) ينظر: تحليل القصوص الأدبية، عبد الله إبراهيم وسليح خويدي / 110 .

(488) ترويت للمرة الثانية وماتلها بالكتابة حريّة سيمر ، ع 1371، دبا 2008، www.26comp.net

الثلاثين قد اركزنا على نقطة التضاد بين أمثلة خاصة بشخصيات بارزة في الرواية، وكلاهما تدوران حول محور مكاني واحد هو (البيت).

الثلاثية الأولى المتجسدة بـ(البيت الطاهر - البيت الممنس) وجدناها متقاطعة مع شخصيات ربحان البيروني وابنته (سماح) ومحبها (سعيد).

في حين تلقى الأخرى التي هي ثلاثية (الحنية - القبر) مرتبطة بشخصية نائب المحاسب (الشهاب زكريا)، وشخصية رجل الدين (الشيخ أبي المسود)، حيث بيت كل منهما يمثل الفصل المشترك بين هذين المكونين الضدين.

ولاً: ثلاثية البيت (الطاهر - الممنس):

فيما يخص نشق الأول من هذه الثلاثية نجد الراوي العليم يلج بنا إلى دواخل سعيد الجهمي ليبين أوصاف سكنى الشيخ ربحان مع ابنته. «(طل به حب هذا البيت وأهله، حجراته، لفشابه مشربياته، نقوش جدرانه، الضوء في فراغه، قاعة تلاوة القرآن في رمضان، عالية السقف، قرب منتصف الجدران نوافذ خشبية، يطل من ورثها الحريم، يستمن إلى الأثاث البيكات، أملت عيون الغرباء، من إحدى النوافذ تطل، تراقبه، تتأمله، عينا تحتويان قطع الزخام الصغيرة الملونة، ترصع أرضية الدافورة التي تتوسط حديقة البيت الصغيرة، الحشايا الوفيرة التي تحول بين صلاتة الجدران ورقة بدنها، سماح تطل الممرات بقدميها عندما يطلو البيت من القزور، راحة خفية في صدر سعيد، لا يد هذا من الغرباء، لحظات يسفله إلى الشيخ ربحان، يراها بعيني قلبه، تروح وتجيء في إحدى الشرف، تظفر من نافذة، تضطجع إلى حشية، وسادة»⁽⁴⁸⁹⁾.

فلنلاحظ أن شعور سعيد تجاه بيت الشيخ بالأنفة والراحة والاطمئنان النفسي قد جاء ممزوجاً بشعور حبه العذري السماح؛ لأن هذا البيت يحدد مكانها، وقد كان من الممكن أن يقوم الراوي بعملية وصفه متأثرة من دون أن يسمط عواطف

ولحاميس مسجود عليه ، ولا ضير في ذلك، فهو راي علم بكل شيء بحث في الرواية ، لكن حينذاك سيكون لمطرويته موضوعاً بحثاً ، (وفي الواقع فإن هذه الرواية تفرغ المكان من دلالاته وقيمه الإنسانية)⁽⁴⁹⁰⁾

لذا فإننا نلتصق هنا بأن الرواية جاءت تركيبة مزججة بين موضوعية الراوي وذاتية الجيهني ، إذ نجد أوصاف البيت تصور - من ناحية - أبعاد تصميمه الهندسي (علو سقف القاعة ، التواء الضيقة ، جمال أرضية التافورة ، الحديقة) ، ومن ناحية أخرى نجد أن الراوي مرّر هذه الأبعاد جميعها عبر ما هو محتمل في نسبة الجيهني تجاه حبيبته ، لتعبر جمالية المكان بذلك عن معاني الطهر والبراءة والصفو ، وعن امتلاء الأجواء السائدة فيه بتفحلت الإيمان والذكر الخالص .

ولعل حضور هذه المعاني التي رأها سعيد متجسدة في حشمة سماح وفي طهر المكان الذي تعيش فيه كان مسبباً رئيساً وزاد عدم تمكنه - في البداية - من رؤية بيتا يعني عقله عارية ، أو تنف في غمام ، كل ما تركبه يقابح خشبي على يمنع عن بلطن قديمها الماء القذر)⁽⁴⁹¹⁾ فإن فهو كان يستبعد عن مفهونه كل ما يكشف روعة بيتها المزدان جماله بالفسر الكفيل ، والظاهرة الحقبة التي تليق بمقامها العالي حده . (قال الشيخ ربحان : " ما بنا إلى الغرفة الطوية " ، طلع سلم البيت الداخلي ، كان لأفلسها أثر تعلق في الهواء ، تجسد إلى أهد ، خاف أن يسمع الشيخ ربحان ذلك قلبه ، يرى لرتجاج لمره واضطراب لونه)⁽⁴⁹²⁾

سبق أن أشرنا إلى أن سماح هي شخصية راسخة إلى مصر ، وقد أضيفت إليها - هنا - دلالة مسكنها بوصف البيت رمزاً للوطن الكبير الذي حرص الجيهني على تطوير أوضاعه الاجتماعية واكتشاله من حالة القرب والضياع التي يعانيها أهلها .

(490) سرية مكان في الرواية الجديدة / 115 .

(491) ازهي بركات / 74 .

(492) المسمر فيه / 75 .

ومما يؤكد ذلك هو أن عبارة الراوي في المقطع الأول (مسجد لا بعد هنا من الغرباء) نراها مثقبة من قوة الشعور بالآلفة والالتصاف إلى هذا البيت الذي يعني (الوطن)، وقوة الحب المكنون لمساح التي تعطي (مصر)، ليجتمع الالتئام (الالتصاف + حب) في الإحياء بأهمية المكان لديه وصق الإحساس بجمالية مكوناته.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن الأثني تعد واحدة من تجليات الممكن البشري،⁽⁴⁹³⁾ وأن النظرة إليها يمكن أن تمتد بوسطها (الجسد/ السكن) إلى فهمها بخاصة إذا كانت هي الحبيبة على أنها تجسد لـ (الأرض / الوطن)،⁽⁴⁹⁴⁾ كان بمقدورنا أن نعي- من خلال نهائيات النص- الشق الثاني من الثنائية، إذ نجد سعيًا هذه المرة قد ((رأى بحني عظه سماح الرقيقة التي تساطل يومًا، أحقًا تمضغ وتكلم وتلثي ما يلكه البشر؟ رأها عارية تمامًا ، يغور فوقها لوطي عاري المؤخرة ، يصول ويجول في أرض كانت حرًا ، يحرق عشيقها، يجتر قلبين والزيبتون، يحصد غلاتها ، يطلق وهجها ، تذكر يد سماح، يدها الصغيرة، رقيقة كهمس ، كبيت شعر ألفت صيافته (...)) هذه القبة الرقيقة لا بد وأن تتحسس الظاهر الملمس المنحني فوق التابع الخليلي (...)) طاش عقل الشيخ ربحان ، طغت عليه الفرحه، ليلته زوجة لنجل أمير قديم ، في هروقه تجري نساء الأمراء والمظلمات والأكابر)).⁽⁴⁹⁵⁾ فالذي نلاحظه في المقطع المذكور هو أن تعد إنشغال كل هذه الصفات على شخصية الحبيبة بلغة مجازية بلغة إنما أبان عن تأكيد حلولة هويتها الدالة على الأرض إلى مكان مؤنس يمثل جدها الأثني الذي تصوره ذهن سعيد كأنه في حالة فطة مفضبة ندية، ونس زولجاً شرعياً، لأجل تكثيف الإحياء بمعنى الاحتلال المنص لحرمة البلد الذي وطأه الحور. وينتظر إلى ((أن

(493) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية / 16- 17 .

(494) ينظر: المكان والجسد والقصيدة ، فطمة قريشي / 20 - 21 .

(495) قريني بركات / 209 - 210 .

ثانياً: تشابيه البيت (الحنية - القبر):

يستوفدنا في هذه التشابيه ما أشار إليه (باشلار) من أن البيت كائن عصودي تتجسد صوديته من خلال ازدواجية الاستقطاب بين الحنية والقبر، مبيناً أن الممكن الأول تربطه علاقة جدلية مع الممكن الثاني الذي يعطي الهوية المظلمة للبيت.⁽⁴⁹⁷⁾ ومنقطع على ذلك، فهما ولي:

أ- بيت القلب (زكريا):

هو مسكنه الشخصي الذي يقع في علاقة تجلور مع مبنى دهبون مسر عمله،⁽⁴⁹⁸⁾ بوصفه كبير القصاصين. وتتجلى صورة عالية هذا المسكن في صفة مقاطع مجزأة يتربعن فيها القروي الدخلي الطرم حركات صباح البيت وطبيعة مزاجه. إذ يصوره وهو «يدخل إلى غرفته في طابق الأول، أعددا للمقابلات، بطوبة خفية تسري في حشائها الوثيرة المشوشة بريش ناعم، يحلو له أن يغلو إلى روحه هنا، وتتصق القنابات الخضراء الخصبة بالمشرببة من الخارج، حركة القنات كل ما يسمع هنا، المسك على منقوش بالقضبة والذهب».⁽⁴⁹⁹⁾

في مقطع آخر نجده قد «عبر القناء إلى جناح حريمه، طلع إلى السلم المؤدي إلى غرفة زيتب»⁽⁵⁰⁰⁾، رؤية ابنه الوحيد (يس)، ويحد الاطمئنان عليه، «الآن، ينزل زكريا السلم الطويل إلى حوش البيت، يلفظ الريحان إلى صدره، وشيش سمف اللؤلؤ، أشجار خريبة أرسلها إليه كبار القصاصين في الهند، في اليمن، في الحبشة».⁽⁵⁰¹⁾

(497) جملات الممكن / 54 - 55 .

(498) ينظر: القروي يركلت / 36 .

(499) المصدر نفسه / 92 .

(500) المصدر نفسه / 86 .

(501) المصدر نفسه / 87 .

إن محتويات هذا المكان وأبعاد طوبته تسطي لتطابقاً عن مدى سعة مساحته،
ولخامة معماره، ورقى أثوابه.

ويمكن إجمال ما فهمناه من عرض ما تقدم بمجموعة من النقاط هي :

▪ يبدو أن البيت يتكون من أكثر من طابق، وكل طابق يتكون من أكثر من جناح.

▪ يحتوي البيت على غرف عديدة ، وكل منها له خصوصية مفردة.

▪ لتواء المكان على قطبي الدليل الذي يشتمل — (الطوابق والغرف والأجنحة) ، والخارج المشار إليه — (العروش والحديقة).

▪ بالإطلاع على أنه من كثرة انتقال البيت من بحة لملحق إلى بحة المتصوح
استخدم السلام لهذا الغرض، أو التركيز على المكان المتاح لاستقبال الضيوف،
مما يقاس عليه جانب دلالة التماثل والافتتاح على أكثر الآخرين، والخروج من
الداخل الذات. (502) لاحظنا في السطح الأول تكويه الزاوي إلى وجود حرفة
مخصصة للمقابلات، للتجارة - أولاً- إلى طبيعة صل الدواب وما يصحب أمر
الحفاظ على كرميه من الأخذ بما ينليه أو يسمعه من غيره؛ علّه يفيد من رأي أو
معلومة أو مقترح، وثانياً: إن تخصيص البيت حرفة لهذا الشأن دل على
عدم انطوائه على ذاته التخصوية على الرغم من افتخاره بها جداً بحمل إلى
المبالغة أحياناً.

كذلك لاحظنا الاعتماد على وسيلة الانتقال الأخرى وهي (السلم) الذي دللت
صفة طوله على ارتفاع البيت وطوره من جهة، وما ترتب على هذه الدلالة من
معنى طول الخبرة وجنية الكفاءة التي نوصفتا ملكته إلى ثبوت الموقع السببي
لهم في كل مراقب الدولة من جهة أخرى. أي بحارة أوضح ، إن هذه الخبرة
والكفاءة كانتا بمثابة السلم الذي استطاع زكريا الاحتلال به إلى لرقى الدرجات

(502) ينظر: لياقوت مرجه فرهاد / 268 - 269 .

حتى أصبح كبيراً للإصلاحيين وثقياً للصبية في الميادين؛ عهد المحتسب السابق،
وعهد المحتسب الجديد، بعد أن كان بصلصاً صغيراً.

• إن لفظة الوصف وظائف متعددة،⁽³⁸³⁾ وما تجلى لنا منها في المقاطع
المستشهد بها هي الوظيفة التصورية التي تقتضي أن يكون الوصف في خدمة
النص، وعصراً ممثلاً للسبب والنتيجة في الوقت نفسه.⁽³⁸⁴⁾ وهو ما نلتسمه في
وصف غرفة المقابلات بما تحتويه من أشياء ومواد ثمينة - الفضة والذهب - قد
رُصع بها سقفها العالي، لتعطي دلالة لظني والترف والبصوحة المادية المتيسرة
وسعة العيش الرغيد، مما يعد نتيجة منطقية سببها المنزل العالية التي احتلها
زكريا الملقب بالشهاب الأعظم، إذ لولا هذه المنزل لما كان الوصف مبنياً على
هذه الصورة التي أظهرت بعض جماليات أوكلت لبيت المرتبطة منطقية حاله
بحال صاحبه. أما بالنسبة للنباتات، فقد بنا وجودها عاملاً مهماً في اكتمال علاقة
الألفة بين الشغصنة والمكان، بناءً على ما تتميز إليه عبارة (يطو له أن يطو
إلى روحه هنا).

كما أنه بالاعتماد على حاسة البصر التي تعد (الكثير وسائل الإحساس
موضوعة في نقل الأبعاد الجمالية للمكان)،⁽³⁸⁵⁾ نستطيع أن نفهم من رؤية اللون
الأخضر للنبات ما يساعد على إزغاج الأعصاب وارتفاع شدتها، بغضبة الإنسان
مثل زكريا المعروف بتورده وعصبية التي يهابها الجميع حتى المقرين منه.

كذلك كان لنوعية النبات المذكور في المقطع الأخير (الريحان والخليل) كسر
في ازدياد جمالية البيت ذهنياً؛ لأن كليهما من نباتات الجنة التي لا يصلد عقل

(383) ينظر: قصائد الروالي ضد جرا إبراهيم جرا / 180 - 183 . وكان وصف الرحمة الوصف
في قصص الروالي / 228 - 230 .

(384) بناءً على الشكل الروالي : 176 .

(385) جماليات المكان في الرواية لبريد / 147.

المرء عن تصور روعة جمالها، وذلك على وفق ما ورد عنها في القرآن الكريم^{*} ثم إنه بوجود هذين التباينين في الحقيقة نستشعرنا ارتجاج زكريا في بيته وألفته معه بدرجة أكبر من خلال الاعتماد على جليستين أخريين هما: حاسة الشم (ينفذ الريحان إلى صدره) وحاسة السمع (وشوش سعت للدخول).

لما غرابة الأشجار التي تضمها الحديقة والمروسة من جهات مختلفة فهي ترجعنا مرة أخرى إلى منطق السبب والنتيجة اللذين عول عليهما حكم انفصاح علاقاته على الصعود الدولي؛ لكونه كبير البصائين وثقلاً الحمية.

هكذا -صوماً- كانت معاني طية البيت التي هي: (البراء، الفطامة، الألفة والإرتجاج، الجمال، السعة، الأبهة) متناسبة مع جلالة شأن هذه الشخصية ورفعة مكانتها الإدارية والسياسية.

نقضي ذلك كله لعلوى طية قبر البيت نفسه، وهو (السجون) المظلم، لتبدأ حلالة الجدل بينه وبين الطية، من حيث أن الأخيرة كانت -كما لاحظنا- قائمة على نقطة الانتقال من الداخل إلى الخارج سواء على صعود القيد السادي أو الفكري للمكان، في حين أن السجون يمثل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للزئيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإقبال لتكامله بالالزامات والمحظورات⁽³⁰⁶⁾.

. ولتقرأ ما تم تصويره عن ذلك القبر المرتبطة آتية تشتمله على تفصيل مروعة بكيفية انتهاج زكريا سياسة الإرهاب والتخويف التي يطارد بها لمن الناس. ((أول القائل، نزل إلى السجن الصغير المحفون تحت قبعت، تقدمه المشاعلي مبروك، لا يذهبان إلى السجن إلا نكرأ، مرات قليلة خطأ فوق المعمر

* ينظر: سور / (البقرة) الآية 266، (الزمر) الآية 18، (يس) الآية 34، (فرهات) الآية 89. (506) بنية القائل قرواني / 55.

المعتم الضيق، في نهايته تجلويف صغيرة في الجدران الرطبة المبللة اللزجة، تضيق النجوة بقامة الإنسان، السجون يضطر إلى إلقاء ظهره عند الوقوف، حتى لا يصطدم رأسه بالسقف غير المستوي، لا يمكنه ثلثت أو ثلث أو يعود لو ثلثوم متعمداً لضيق المكان، ويمسب المياه التي يرشها مبروك الأخرس عدة مرات كل شهر، يحافظ على مضموب ارتفاعها فوق الأرضية اللزجة المبللة، زكريا لا يلقي المحاليس هنا، يبقى في الطرف الآخر للبيت، يجيء مبروك، يترك ثوبه المحبوس المطلوب، يمسب عيابه بملدول، يدغمه بحرية قصيرة في ضلوعه، في النهاية يقف أمام زكريا، يبقى السكون بلا خدش فيترايد رصب السجون، لا يدري من أين توجهه الضربة، وبعد لحظات تطول أو تقصر، يمد زكريا فجأة يده، يمس كتف السجون، غالباً ما يلمسها يرفق، على مهل، بأن، كثيرون لم يحتلوا المفاجأة والمباغتة الخفية لليلة كهلن الأسمى، يستقلون مفتشاً عليهم، ترفع المصالبة عن الحنين، في البداية تتفرق لبسامة هائلة، نار قرب أطفالها، يمشي وقت، ترتفع صرخات زعيق وآلام⁽⁵⁰⁷⁾ بسببها لقوة وعنف أنواع التعذيب الجسدي الذي يتعرض له البشر في هذا المكان، والذي غالباً ما يؤدي بحياتهم إلى الموت.

من هنا ويتصور ذلك كله أمام أعيننا نستطيع أن ندرك طبيعة العلاقة الجدلية القائمة على التناقض بين صفات الطبيعة التي تمت الإشارة إليها من ذي قبل وصفات لقبر المدينة أعلاه، والمتعلقة بـ(صغر المساحة، الحمة، الرطوبة، الضيق المقيد لحركة الإنسان تماماً)، ثم العلامة الفارقة جدا التي هي (السقف غير المستوي والمنخفض بذاته للخفية بما لا يطيق السجون فيه الوقوف محذلاً)، في حين ألفينا السقف في الطبيعة كان (عالياً ومتوشأ بالذهب والفضة).

إن هذا التعداد بين جزأي المكان (البيت) يدل على تولي قبح كل ممارسات

الظلم والبطش والارعب والتكيد خلف بذخ الألفة السوسية المبهرجة بمظاهر الجمال والارتقاء الذي يظف أجواءه العلية من فوق ، في حين أنه يحطم تحته ذرك إمالة الشعوب واستلابهم المطلق من كل المعايير الاجتماعية، وأهمها الحرية التي تجرد الإنسان بلفاقده إياها من الإحساس بفعلية وجوده في الحياة، داهوك عن دلالة الاحتجاز والإذلال الملاحظ في التعذيب الذي ينهجه ذور المناصب الرافعة طريقة خفية للتمامل الرادع مع ألداء عسومتهم المفدوعين بأساليبهم البرقة وشعاراتهم القوطنية الكاذبة.

إن جعل السجناء في هكذا أسكنة قذرة ورونية ليس القصد منه خلق كل تعريكاتهم أو مضايقاتهم جسدياً من الأطراف جسمياً بقدر ما هي لتقلص من كرامتهم وحط شأن عزيتهم، وتجاوز على لحيقة مطالباتهم بحقوقهم المشروعة؛ ليبقوا في أسفل درجات الحياة ثلماً كما هو طوبه حالهم في تلك قعر المنخفض والمظلم من البيت.

وخصلاً من اقتضاح كون القبر الذي هو مكان معاد بالخدمة للزلاة فيه قد وجداء ما هنا معادياً أيضاً بالخدمة لصلابه (زكريا) الذي صممه على هذه تشاكلة الفيلقبة القويحة، والدليل على ذلك أمران : أولهما؛ ما تبين في بداية المقطع المذكور من أنه لا يذهب إلى السون إلا نادراً، وسبب ذلك واضح؛ لأنه لا يألف وضعيته المشينة والموحشة، فقيمة حركته في مستوى فعلية تتغلف معها من فواح عديدة (اجتماعية وسوسية واقتصادية وفكرية). وثانيهما؛ يبدو أن شدة قبح المكان وسوء الأجواء التي تحكم أفعاله الضيقة قد اقتضت أن يقلل السجناء خارج هذا القبر في الطرف الأخر من البيت.

لما لمحا يخص قضية إيجار السجن على التخلي عن قيمه وأفكاره الذاتية المنشودة فقد فصلها زكريا بحديثه في الاجتماع مع كبار البصليين في العلم قلاً؛ ((نبدأ بمشكلة الإنسان في حركته وليس في سجوننا، وننقل إليه من ثغرات

ضعفه ، نصح هذه الثغرات ، نقوض الأسس والأبنية ، وكما ذكرت سهل جدا قتل ألف إنسان لكن ليس هذا مهماً ، ما يهمني تغيير ما في المسخ والقلب ، وهذا صعب ، والصحاب دائما قنعدي ، إذا ثبت لنا شذوذ شخص عن الخلق ، إذا ثبت أنه يهيج الناس ، يفتح عيونهم على الكبرياء ، فبدلاً من الترسيم عليه ورميه في المقشرة ، والمقشرة يا مداتي العظام من ألبشع سجون الدنيا ، ولنا شخصياً لتفاخر به ، ودعوكم إلى زيارة وجولة تطلعون فيها على ما أعدناه للمساكين به ولن نخفي عنكم أمراً ، نعود إلى حديثنا فنقول : بدأ بدراسة حياة القشفس ، أرتب ظروفه ، ثم أكتب مكي على نار الهياج فلنخفف لستها ، وفي لحظة بعينها لنفسها فاجتر حرارتها من قلب الرماد ، أمد سكين الزمن إلى عقله فأنزع منه ما يجهله شللاً عن بقية الخلق حتى لا ألقاهم جميعاً مطبوعين يوماً تحت كلمته ، يرحمون أميراً ، أو يحرقون قصراً ، أو يذهبون موقفاً ، أو يهاجمون موكب السلطان ، وكما قلت ما من إنسان في الدنيا يستعصي أمره على التغيير والتبديل⁽⁵⁰⁸⁾.

وقد علينا تحلق كل ما قلته زكريا مع شخصية الجوهني في نفس الرواية ، إذ كان يعني أن ما يحمله من فكر مناهض لسياسة الدولة سيجعل ((بعض المستمعين لزكريا ، يجهلهم لكنهم يحرقونه ، يرصدون خطوات قدميه ، الحارات التي يملؤها ، ضحكاته ، لحظات شدائه القلبي ، فرحته وبهجه ، في لحظة معينة (...)) يساق إلى سجن زكريا بن راضي ، يدعون له العذاب تتويماً ، يتقونه في سجن كبير ، العزلة ، الحب ، المقشرة ، تملأ ألبسه ، يتسى خبره ، يفتي ذكره ، يضيق أثره ، سعيد يبدو مهموماً ، يسمع يندلق صدى ، قطع يد سارق ، إشهار امرأة ضببطت تشرق رغباً ، تقطع يدها القمري أو التمني إذا وجدوا القمري مقطوعة من قبل ، يضطرب قلبه كرخ صغير ابتال ريشه ، لماذا يحدث هذا كله ،

لعلني أفرغ من أن هذا المقطع لسبق زمنياً حدث دخول الجيهني إلى السجن (لا أن معالم التقيد قد رُسِمت فيه بشكل واضح ، حيث الحرية نراها مترجمة بموامل الرعب والقلق والحصار والمراقبة والخوف ، ولم نجد ذلك كله كان مثلياً عزم هذه الشخصية - في قيده - عن محاولات التأكيد بمعاملة السلطة المسببة مع القسب أو التحريض عليها ، وحين أُنقِذت الأخيرة وتأكّدت من نية الأمر رأيت أن تجر الجيهني إلى سجونها، ليس لغرض تعذيبه جسدياً، بل لتعرضه لرعب لا يقل سوءاً عن ذلك ، فقد أُلحِق على منظر مروعة ضمتها تلك السجن. ((حظر صغيرة بالجدران ، رأى قسبين ، أتعرف هذا ؟ كان أميراً كبيراً عظيمًا جليل القائل ، له في الجيوب أربعة وثلاثون عاماً ، بيول مكائ ، بكل مكائ، نسي اسمه ، لعلني نسي اسمه ، نسي الألفاظ والحروف وحركات الصوت ومسكاته مطروة أخرى ضمت سجوناً صعباً ، لا يعرف الضوء ولا طعمه ، في عيشه برين أزرق كحون تقطط في السواد العميق ، صرء عشرون، كلها قضابا هذا ، ربما بدا خروجه إلى الدنيا كاحياء أفت إلى السجن)). (510)

فالأميران سيان ، وما يتهم عتهما أنه لا وجود للحرية مطلقاً في ظل أي معالجة جائرة، لتقيد ملازم للمرء أينما كان، سواء في داخل السجن بوصفه بناءً لم في خارجه بوصفه سجنًا أيضاً لكنه من نمط آخر، أنه سجن معقد للرأي والتفكير والمعتقد والهوية. ولعل عبارة السراقق الصانع' المنقولة عن سعيد الجيهني (أه أصطوبوني وهدموا حصوني) تعزز دلالتها مرة أخرى (زمنياً ومكانياً) وبشكل أصق مع ما أوتسحه ذكرها في فصل حديثه عن نتائج سبلته الإرامية القظومة التي تنقل النفوس وتغير الضمائر وتحول البشر إلى كائنات جامدة أو إلى

(509) فريدي بركت / 24 :

(510) سمير هبة / 273 .

حيوانات فائدة الوعي بذاتها الإنسانية.

ومن منطلق ما يستلزم السجن من كونه بؤرة الحصار المكاني الذي يظل معبراً عن دلالة الموت والرهبة والقمع المرتبط بمفهوم تصعيد عقوبة الجسد.⁽⁵¹¹⁾ نجد أن القبر (السجن) الذي بناه زكريا تحت بيته كان فعلاً متضاداً لأقصى ما تبلغه تلك الدلالة من تجسيد لهلاك أجساد البشر المبروسين فيه، نتيجة ما يتبع بحقهم من أساليب تعذيب شنيعة للغاية. من ذلك ما تم فعله بالأخلام (شمان) عندما أُرسل زكريا بإزالته إلى القبر ثم خلقه ودققه حياً.⁽⁵¹²⁾

كما حدث أن عذبوا سجيناً و[[زكريا رغب عقابه بنفسه، تصغير لكتابه ، حرق جلد ظهره بنار هائلة، ومبروك فلكم على تعذيبه بهمة عالية، بإغلام وظلم ، نزل الصمت كالجنة على بقية المحبوس في حوزهم وهم يحضنون إلى صرخات الرجل التي لا تنفذ إلى القراخ الخارجي لهذا ، يعرف زكريا أي رعب يمتلككم ، ما يقع في أولعهم من رعب وآلام عند سماعهم أوجاع لسان آخر بجهلون منه الاسم حتى أكثر مما افترحت لسان الولد منهم بكلمة محماة ، خاصة حديثي القعد منهم بالحبس ، من يدري ، ربما جرى عليهم ما يجري على المنكوب (...). أمسك زكريا بسبخ رفيع طويل كالإبرة محمى ببطء، على مهل راح يلفعه في بطن الرومي حول سرقته]].⁽⁵¹³⁾ إن لفظة كل هذه المجريات التي تحصل داخل السجن والتي لا تتزاح عن دلالة الموت بطرائق رهبة، هي التي رأت عامل الرعب والهلوع والخوف النفسي من شخصية اللقب عند السجناء أنفسهم، وعند بقية الناس خارج هذا القبر أيضاً.

ومع أن [[المكان القبي من صفاته أنه مظلم، غير أنه يحسكي موضوعاً لا

(511) القضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا / 242 .

(512) بطار: الزبلي بركات / 34 .

(513) المسحور نفسه / 86 .

مقاهياً في العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني»⁽⁵¹⁴⁾ فإنه فيما تقسم عموماً من نص الرواية عن دلالات (السجن) ما يمكن أن نقاس عليه مأساة الشعوب وأزمة معاناتها من أنظمة الحكم السلطوي الجائر في مختلف أزمنة التاريخ القديم والحديث، نظراً لتشابه أساليب القمع وتماثل سياقه لأملته المتكررة على مر العصور. إن القبطاني وهو يشير في صفعات ومقاطع متعددة من نص روايته إلى معاني فقدان الحرية الجسدية والحرية الفكرية في ظل سياسة المطاردة والترحيل بمختلف صورته، إنما جاء عن تجربة واقعية حصلت له في الستينيات، ينلي عنها قلائد: ((الألم الإنساني واحد. فالشعور بالحزن هو نفسه الذي كان يحير عنه المصري القديم أو البابلي القديم. ومصر نتيجة لاستعمارية تاريخها وعدم انقطاعه تشابه فيها الظروف من فترة إلى أخرى. سياحتي في التاريخ استقرت في العصر المملوكي. وكنت مهتماً بهاجس الرقابة وهاجس المطاردة قبل أن أخلل المعتقل إلى درجة أنني كتبت عدداً من القصص القصيرة عن السجن، (...)) وكتبت رواية كاملة عن فكرة المطاردة وظروف المطاردة لكنها لُذت عندما اعتقلت في عام 1966. والغريب أنني عندما دخلت المعتقل لم أُنابأ بالانقضاء. لقد كنت أسمعها من زملائي الذين سبقوني في تلك التجربة. ولكن عندما خرجت قبل وفروع الهزيمة بشهرين عام 1967 مع زملائي، الذين يمثلون جيل الستينيات من الكتاب (الكثير كتاب الستينيات كانوا في هذه الحزمة) كتبت قصة اسمها (هداية أهل القوي لبعض ما جرى في المقشرة) وُلدت الفرضت فيها أنني صُرت على مذكرات أمر سجن المقشرة، وهو من المسجون الشديدة الشهادة في العصر المملوكي⁽⁵¹⁵⁾.

(514) مشكلة فكان هني، ضمن كتاب (جماليات المكان) / 68.

(515) من دهرتي: القبطاني بركات، (من هنت). يظهر: روك- مع جمال القبطاني، طوره: أحمد علي

الزمن، من 2007، www.alanbiya.net

إن ظاهرة التركيز على لمكة السجون في الرواية العربية المعاصرة من الظواهر الفنية الاجتماعية والسياسية المميزة لها، بدءاً من الستينيات حتى الآن؛ نظراً لتعدد مبررات وجودها في التاريخ الحديث، مما يمكن توضيحه فيما يأتي: (516)

1- ينتمي معظم كتاب الرواية العرب إما إلى الاتجاه اليساري الذي يعتنق فكرة تغيير الواقع المعيش نحو الأفضل؛ أو إلى الاتجاه الليبرالي الذي يقوم على الإيمان بحرية الفرد في المعتقد والفكر والتعبير عن الرأي، وهذا الأمر قد يقتضي أن تكون الرواية العربية على إثره من نتائج اليساريين أو الليبراليين.

2- إنه بالنظر إلى ذلك الانتماء المعلن للسياسة في معظم الأنظمة العربية، فإن لهما كبراً من الكتاب الروائيين قد تعرض للقمع والتفكيك المترتب على جبهة دخولهم السجون ومعارضة الحياة القاسية التي يخروها لنحل أبنائها وأسوارها المقيدة؛ لذا فقد كان جل كتاباتهم عن هذه الأمكنة صاغرة عن واقعية تجاربهم الشخصية فيها.

3- إن لتشار هذه الظاهرة في الوطن العربي في أي حقبة زمنية محددة؛ لا بد أن تترك آثارها على الإبداع الفني، وبخاصة جسد الرواية؛ لأنها تعد أكثر الأجناس استجابة لتفاصيل الحياة بمنهجها المغلفة، ولما كانت الرواية العربية المعاصرة ملينة بشيوع هذه الظاهرة فقد برز من خلالها نوع فني جديد أطلق عليه (الرب السجون).

ب- بيت الشيخ أبي السعد:

في غربة هذا المكان تحرم المظاهر الدينية التي نرى استغراب الناس حول أحوالها لتدسيتها عندهم، ولتلفي العلم عن هذا الشيخ الجليل الذي ألفناه يحظى بمكانة عالية في قلوبهم. إذ بين الروي التلغفي أنه على الرغم من أن ((عندهم كبير، غير أن هدوء البيت لم يخفقه صوت عالٍ، فوق حشوة مقلاة يبقايا سجاد

(2) ونظر: جملات سكان في الرواية العربية / 309 - 310 . وحملت كلمة في رواية قصص السيرة نزيه لم تشار ، فسر ، ج 3 ، ص 1998 / ج 1 : 120 - 123 .

ثم يغن الزمن بهاء ألوانها ، يجلس مولانا الشيخ أبو العمود ، يطول الاستغناء ، يعرفهم كلهم ، بعضهم حفظ القرآن على يديه عندما قضى من صوره زمنا مجاورا لعمود رخامي في مسجد سيدي سويدان أو مسجد سيدي إسماعيل الأباضي . يدرس الفقه والأصول ، يفسر المتن ، يشرح الأحاديث والآيات القليلات ، يقتصر التوليف ((⁽⁵¹⁷⁾ إن)) استرجاع الماضي هو نوع من الحنين إلى الغائب)) ،⁽⁵¹⁸⁾ والالتحاق الذي يمكن أن يكونه الزمن عن هذا البيت في زمن النص العالي هو قطباج ممزوج بالسيرة الماضية للشخصية أبي العمود ، حيث الانعطاف واضح في انتقال أثر الزمن من خلال معالم المكان وأشباهه المسوسة (الحشبة ، بقايا المسجدة) ، إلى حضور الأمكنة وتحديدا دافع ذكوة هذه الشخصية ، أيهـون القارئ صلة اشتراكهما بعمل القديم الذي انعكست صورته على (البيت) بفعل علاقة الانشاء والتدخل الذي لا ينفك فاكما بينه وبين مميزاتها . ليس هذا فحسب بل وجدنا تحدي ذلك بتزايد نسبة قطبة عبر الإطالات على خيالات أخرى تنتمي بطبيعتها إلى ما يخص صوفية أبي العمود . ((بعد طوقه بالندى لا تنويه معرفة أسماء القبائل ، قدر كبيرة ، لا عرض باد لها ولا طول ، وتغفل النص بالوصول إثم عظيم ، لا هذا العام ولا العام الذي يليه يحمل قبشرى ، في رحلته طرح لمؤلف ، عبر البحار السبعة ، الأرضي السبع ، تجاوز قلب ، واق الوق ، جزرر النساء ، وثلا عبر بطن الموت ، يرى بعني وجد مدرة الملتقى ، غابة الأمل))⁽⁵¹⁹⁾

فلاحظ أن البيت هنا قد تحول إلى دفر كبيرة تجلوزت جغرافيتها حدوده مصلحته المعقولة بفعل الحسنة الروحية التي استشرعها الشيخ والتي كشفت لفيل

(517) قرأني بركات / 43 .

(518) القليل بالأمكنة ، مبد يوفى ، الكلام ، ج 19 ، ص 2002 / 19 .

* انظر : الفصل الأول من البحث / 55 .

(519) قرأني بركات / 180 .

بصره أسكنة متعددة، بعض منها له وجود حقيقي وبعضها الآخر خرافي، رُمز بهما للمبالغة في القدرة الخارقة على التحرك والانتقال إلى أقصى أطراف الأرض من جميع جهاتها، وأعلى منازل السماء حيث سدرة المنتهى.

وكل ذلك هو مما يسمى عند الصوفية بمصطلح (الكشف الحسي) الذي يطبي بأنه (الكشف عن الأماكن البعيدة التي تقع خارج دائرة المحسوسات، ومشاهدة صورها، واختراق الحجب الحسية التي دونها، ويسمون صاحب الكشف بأنه قد رفع لغطاء له، فلا شيء يحجب حواسه).⁽⁵²⁰⁾ ثم نجد معتقداً آخر يؤمن به الشيخ أبو السعود ويتبعه فيه طلابه ومريدوه. (الوقت ذاته من كل عام، البيت يفتح المريدن، طلاب الحق الجوايين، الماصن حيا في أهل البيت، بعضهم الثاني فعلا بالذي إيلس عليه السلام، لم يأن ولم يمت، فبني إيلس شرب من نبع الحياة لما عاد الموت يقربه، عاش قشيق أبو السعود على أمل لقاء به، التزود من حكيمته، الاستماع إلى قصص أجيال قنثرت).⁽⁵²¹⁾ يستند جانب من مرجعية هذا المعتقد الصوفي لفتاح علي خلود القبي إيلس، وإليه - عديم - بتسليمه الاقتداء ومن هم في عداد الأولياء من المتصوفة، بناءً على ما ورد ذكره في تفسير الأئمة (123) من سورة الصافات أن إيلس هو القنضر عليه السلام، وقال بعضهم: إنه خير القنضر، وهو موكل على البراري، بينما القنضر موكل على البحار، وكلاهما حيوان، يتكلم كل عام مرة، ويشيان من زمزم ما يكاهما إلى العالم المقبل.⁽⁵²²⁾

وبالنظر إلى ما جاء في عرف الصوفية من أن الناس يستجيبون بهما للخاص من شر السلطان الجائر أو للحماية من وقوع ضرر ما،⁽⁵²³⁾ فإننا نلتصم في أثر ذلك سبباً يكف وراء تحديد ذكرهما في مخيلة قشيق عند نهيات النص بعد توكيده

(520) السوف إرماد في المصطلح والمفرد والمركب / 185.

(521) القبي بركات / 239.

(522) بنظر: السير السركني، ص 143: 3، 143: 15، 322.

(523) بنظر: السوف إرماد في المصطلح والمفرد والمركب / 157.

من اشتداد الأزمة وتؤدي الوضع الاجتماعي العلم في البلاد نتيجة لتصادي القزني في ضللكه للعلم وتوحيه لهم بغطاء ديني كاذب من جهة، ثم تولي ذلك مع توتر الأمور بشكل بالغ نتيجة للخوف مما ستؤول إليه الحرب من جهة ثانية.

ومما أعلن الشيخ على مكاشفة ما هو موجب للاستجد بهذين القبيين الخائدين، مكوته هذه المرة إلى الجانب الأسفل من البيت حيث (السرداب) ، إذ نراه يقول - بحسب ما تملوه عليه صوغته -: ((من حين لآخر احتاج إلى خطوة .. من أجلها حطرت نفسي هذا السرداب ، حفرته لجسدي لودعه فيه كلما حطرت الروح وأعجزها الزمان))⁽⁵²⁴⁾ علماً أن الشيخ ((لم ير سيدنا الخضر ، لم يشهد النبي إيلس ، في السرداب ترقق الأحزان ، توغز النفس كتصل ، سيف حاد ، قنبران الخائدان هجراً الأرض التي يحيا فيها ، رأى الكثير ولم يرها ، ارتش قلبه بمنظر الموتى في نخوة بربرية ، مدن خم عليها وباء حصد ولقي ولم يبق ، (...)) في السرداب صنع ثقة أهل مصر فيه ، سمع كل ما أتاه القزني ، (...)) لو جاءه النبي إيلس المعاصر لكافة الأمانة ، يقول له . أنت الحق ، لم تعرف زميله ، لم تلص فيه لتعرف كوامنه ، لكن لا النبي إيلس ولا الخضر عليه السلام سيؤدله ، في السرداب خيل له أن يلتق صاح فيه ، ولهاك يسمع ولا يرى ، ولا يجه إلا للصالحين إما مرشداً أو محضراً منجواً أو لاتماً))⁽⁵²⁵⁾ كخطوة إذن هي أول الطريق إلى المكاشفات والمجاهدات المتقدة بإزالة الحجاب والاطلاع على ما وراءه من أمور ولشياء خفية.⁽⁵²⁶⁾ كرمي المؤدية أيضاً لسماع الهراقت التي لها شأن كبير في التنبية على الكف والإرشاد إلى تصحيح السبل وتوحيها.⁽⁵²⁷⁾ كمن هنا يمكننا توقعه على أهمية لجوء الشيخ أبي السعود إلى السرداب بوصفه رمزاً لموطن الأسرار الخفية

(524) القزني بركات / 122 .

(525) قصصه / 240 .

(526) ينظر: ما هو القصور ، ابن حلاء الدين الشافعي / 160 .

(527) ينظر: القصور (إبراهيم في السطوح والحدود والحدود) / 182 .

التي استطاع من خلالها معرفة حقيقة الزيني، ولطالع بصيرة قلبه على عوالم قلب
الأنهزم أمام عساكر ابن عثمان التي يمي أنها متكتمة مدن بلاده كما يكتسح
الرياء حياة البشر. وفيما يتجلى للفرع أن سبب هذه الخطوة في السرداب يتمثل
في عاملين هما: عامل الحزن والوجد المتلازم لطبيعة أحوال الصوفية،⁽⁵²⁸⁾
وعامل لوم النفس ولقدنم على مباركة الزيني لول الأمر - كما تم الحديث عنه
مسبقاً في الفصل الأول -.

وبناءً على الاستدلال بمرتكز ((الإشارة إلى أن البلى للصيغة محدودة ولكن
للتظلمات في الفضاء السطحي يتكاثر ويتوسع عبر آلية التحويل والتوليد))⁽⁵²⁹⁾
يبين لنا أن المقام قطي والمنزلة الدينية الرغوة التي يتووها أبو السعود بوصفه
شيفاً ملهماً لمريديه، ومطماً جليلاً لطلابه، ومقصداً روحياً لمحبيه، هو ما جعل
مكانة (البيت) منفحة في طياته على عدة أمكنة أطلقها له عنان خياله الواسع الذي
أل بالتوجه إلى تحويل المكان من حيزه المحدود إلى اللامحدود.

كما نجد في تشاد ذلك الانطلاق مع حصر الجسد بقوى (السرداب) لذل على
لكفاء الذات وتبسطها لسوق المعرفة بالمجهول ما يشير إلى إمكانية تحويل
لمكان المحدود الأبعاد إلى ميدان للرياضة والمجاهدة الروحية. وبهذا نصل إلى
منتهى العلاقة الجدلية بين جلالي البيت (الأعلى) و(الأسفل) من حيث إن الأول
كان تولده المكاني دالاً على كسوى غايات التحليق الروحي الذي لا يكون إلا
الذوي المرتاب العليا من المشايخ، في حين كان الثاني حاملاً لمعاني الضيق
والقوس والحزن والدم ولقدنم المرجب لمحاجة النفس وتغيير الجسد.

مع ملاحظة أن كلا الجانبين قد ارتبطا بشد الارتباط بجملة من المشاعر
والمعتقدات الصوفية التي تشرت الرواية بأجوانها الدينية.

(528) ينظر: ما هو التصوف / 142 .

(529) شروية مكان في الرواية الجديدة / 87 .

الفصل الرابع

سوسيولوجية الثقافة

تقديم نظري:

لا شك في أن لكل مجتمع بشري طرازاً ثقافياً خاصاً به، ربما يكون على النقاء مع نظير مقارب له في قوائم مشتركة، أو على اختلاف مع آخر غيره لوجود مفارقات موضوعية يتعارضان فيها، وهو ما يمكن أن نتصوره عن أنظمة الثقافة الشرقية فيما بينها من جهة، أو بين ما يسود فيها وبين المسائد في الثقافة الغربية من جهة ثانية، وإن تكن هذه أو تلك يبقى عامل للتأثر والتأثير قائماً بين الثقافات، مع بقاء الحق لكل محيط اجتماعي الاحتفاظ بخصوصية مميزة تحدد سلوكيات أفراد المجتمعين إليه بتبعيتهم له في شتى المجالات الدينية والاقتصادية والفكرية والسياسية والاجتماعية وسائر أمور الحياة الإنسانية العامة.

فالثقافة ليست نظاماً عالمياً أو مظهراً حقيقياً مطلقاً بل هي نظام فرعي مدني على أسس مرسومة بالأيدي معونة وسعت مصوغة على وفق مبادئ حُدثت ضمن إطار قائم على طرف نقوض لمجال آخر يدعى (المجال الاجتماعي) ، ولكي يبرز دور الثقافة بوصفها طرفاً مقلوماً لضده، فهي بحاجة أبنية إلى وجود مثل هذا الضد ، إذ تبدو بمثابة لها أنها نظام من العلامات، والتعبير عن المباشرة بين المجالين يمكن الاستعانة بالثقافات الأتية: (أداء الإنسان لمنتج صداداً / قنتاج طبيعي)، (مبادئ وأصول منطق طوبا / مظاهر نتاج ثقافي طوي)، (القدرة على تكثيف القدرة الصلبة / خاصية العمل على النطرة) ، ففي كل حالة من هذه الحالات تتمثل وجوه الجوهر السيموطيقي للثقافة⁽⁵³⁰⁾ ، وذلك بالنظر إلى الجهة الأولى منها على أنها المسندة لأركان المنظومة الثقافية.

وبعبارة دقيقة، إن ((الذي يُختم تحت عنوان الثقافة، كل ما تحصل بسطوره جماعة من الجماعات في ملكها ومشرها وملبسها وتربيتها لأطفالها وتقاليدما في

(530) ينظر تحول الألية السيموطيكية للثقافة، لوشان ولويسكي، ضد جد العلم قيمة، ضمن كتاب

(قائمة العلامات في اللغة والأدب والعلوم)، 2 / 296 .

لأفراحها وأفراحها ولأدب اللبس والتحية عندها.. إلى جانب ما أبدعته من فكر ولعب وفن، وما يهود فيها من أعراف وعادات وقيم ومعتقدات ونظم وسوى ذلك»⁽⁵³¹⁾ مما يعد دليلاً معنوياً ذا ملامح علامة مميزة لها.

من جانب يتماهى مع الذي نذكر ((فلما نفهم الثقافة على أنها الذكورة غير الموروثة للجماعة، وهي الذكورة تعبر عن نفسها في نظام من الحدود والأعراف))⁽⁵³²⁾ بمعنى أن ثمة نقطتين أساسيتين تتوفران فيها من دون إخلال لما تحويه من مقاييس ومعارف وسلوكيات موفقة لتقاليدها العرفية... الخ ؛ الأولى: أن قواعد الثقافة ومواضعها لا تتألمس إلا بفعل وجود مجموعة من البشر يعملون على ترسيخها في المجتمع؛ لتعزز تحقيق ذلك مع الفرد الواحد.⁽⁵³³⁾ والثانية: أن هذه المواضع متحفظة في سجل الذكورة، وهي في الوقت نفسه توصف بأنها غير موروثة، لأن ((الإنسان يكتسب ثقافته من المحيط الذي يعيش فيه منذ ولادته من خلال أسرته، ثم يستمر في اكتساب الثقافة من مجتمعه وبواسطة قدامى الذين يعيش معهم ويخالطهم؛ وهذا يعني أن اكتساب الثقافة لا يكون غريزياً ولا فطرياً وإنما يتم اكتسابه لها من خلال علاقته مع الآخرين فهناك منهم ويعطوهم))⁽⁵³⁴⁾ ويمكن إبراز الفولس الأساسية التي تتركها على الثقافة بصورة أكثر توضيحاً عبر مجموعة المحاور الآتية:⁽⁵³⁵⁾

-
- (531) مسألة الثقافة بين الأساطير والمطبوخة، عبد الله عبد الدائم، ضمن كتاب (تراث وتراث) البحر في فروع العربي - الأساطير والمطبوخة -، مطبعة بلخين / 688 . ويشار: نظرية الأبراج القبطية والسمبولية، توماس جي. وكر، ت: كاظم سعد الدين، مجلة الألفية، ج3 - 4، ص 1997 / 73 .
(532) حول الألفية السيمبوليكية 298 / 298 . ويشار: السوريل والسلمة والفرول / 365 .
(533) الاتجاهات السيمبوليكية المعاصرة / 30 .
(534) مجلة الانجاشية / 81 .
(535) يشار تحول الألفية السيمبوليكية 298 / 298 - 299 ويشار إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، جيمي شيمان / 84 - 85 ، www.ama-dana.org

- 1- تعد الثقافة في أي حال من الأحوال ظاهرة اجتماعية.
- 2- الثقافة مرعونة بالمجموع البشري، ولكن لا ضير أن نقسم بطابع فردي حال كون المرء ممثلاً لجماعته أو متكلاً بالذيلة عنهم بوصفه عضواً من أعضاء الجماعة وأحد أفرادها القائمين بمهامها.
- 3- يُنظر إلى الثقافة على أن وجودها مرتبط بمنطقة مفصولة أو أنها ثقافة زمن بعينه أو جماعة بعينها.
- 4- بما أن الثقافة هي ذكورة فإن تسجيلها لا يتم حال ظهورها أو في مطلع بداياتها، لأنها في هذا الوقت تمهيداً على صلة بالماضي المنزور، مع العلم أنه بمجرد التفكير باستحداث ثقافة ما ، يتحذر من الطرف عن الرؤية المستقبلية المتطلبة لتكامل ما هو قابل للبناء والتنظيم في ضوء أسس جديدة؛ عندئذ يبرح النظام الثقافي مكرماً صوب الاتجاهين، صوب الماضي إثرأة للخبرة عند وضع المنهاج أو البرمجة الحديثة، وصوب المستقبل الذي يتطلع الناس من خلاله إلى تحقيق آمال ما زالت في طور الإعداد والتأهيل.
- 5- السؤال الذي يمكن إثارته بخصوص كون الثقافة مثال ذكورة الجماعة، هو هل أن القواعد والمبادئ التي تحول الخبرة البشرية إلى نظام ثقافي يمكن أن تعد برنامج صل؟ الحقيقة إن ذلك يتطلب ترجمة تلك الخبرة في نص معين لأن معرفة السلف النوعي لأي حدث تتم من خلال العنصر اللغوي الذي يعبر عن ماهيته ثم يحيله بعد ذلك إلى الذكورة، وبهذا يكون لكل نظام صيغته الخاصة.
- إن لاتبثاق مكونات النظام الثقافي لا يكون إلا عبر الأسس التي تستند عليها طبيعة المجتمعات البشرية والتي هي على تجدد مستمر لا يقا عن أن يصبالحب معه تنامياً دائماً في مختلف المجالات مهما طالت زمن وجودها أو حاولت الاستقرار على منهاج ثابت أو قوة نمطية معينة.
- ويبقى التغيير الحاد الذي يطرا على المجتمعات من فترة لأخرى والذي يؤول

بطبيعة الحال إلى حصول تغير في الأكية الثقافية عن انعكاس ذلك على نوعية السلوك السيميوطيقي للورد فيها، بل قد يكون السمي من أجل تغيير أعراف وطقوس قديمة هو ذاته النظام الجديد، ومن مبررات إحداث هذه التقلية النوعية الإصرار على إدخال صوغ جديدة على السلوك من ناحية، والقوة العلامة التي تتمتع بها الطقوس القديمة من ناحية أخرى، وبالتجاذب بين الاثنين في فرض الهيمنة على المحيط الاجتماعي سيتم خلق علامات جديدة، والنتيجة سيمهم في إعطاء الصفة الإيجابية للتقلية.⁽⁵³⁶⁾

ولما كان الإنسان هو المسؤول الأول عن إدارة ذلك التلمي فإنه بعد أكثر ما في الطبيعة انصرافاً إلى الانتقال وعدم الثبات على صورة واحدة، بل إن امتلاكه طاقة التغير هو الشرط الضروري لإحداث التنوع في حياته الاجتماعية، مما سيكون لذلك انعكاس على نظام الثقافة السائد فيها على أساس ارتباط نشاطها وحيويتها بهذه الخاصية الدينامية الموجهة نحو ما يتطلع إليه البشر من تغير في الطور المصري الذي يمشونه؛ وذلك هو الأصل المتحقق في خلق ثقافات جديدة ومتعاقبة، علماً أن عملية التغير هذه غالباً ما تتخطى معنى تدرجياً في حصولها، وهي تقتضي أن يكون هناك تغير في اللغة؛ لأن تطوراً هي الأخرى متحقق في انتقالها من جيل إلى آخر عبر محطات تاريخية متعقدة في أنظمة التواصل.⁽⁵³⁷⁾

إن لا خلود لظواهر ثقافية ثابتة إلى الأبد؛ لأن أي ظاهرة لا تلبس من تعرضها للتكسوم والتغير بتعاقب الأجيال والعصور، لهذا فإن لكل عصر قواعده المنفردة سواء كانت ولغة في حدود نظام المجتمع الواحد، أو كان تعاقبها ملحوظاً من نظام اجتماعي إلى آخر.

(536) ينظر: حول الأكية السيميوطيكية للثقافة / 296 .

(537) ينظر: المصدر نفسه / 308 . وتكرر نفس الاجتماعي على ظواهر ثقافية، كرم عبد ، الأقدم، ج 3 - 3 ، 2004 / 54 .

ومما يبدو أن كلمة (النظام) الملاحظ لقرائها بالثقافة تعبر عن وجود عملية منهجية تتخذ فيها الأشياء إلى دقّة لأمر غير التي كان عليها حالها الطبيعي، وهي بحسب - ما ذهب إليه بعض الباحثين السوفيت - عملية ممنهجة تحيل عناصر المحيط الخارجي إلى صورة ذهنية منتظمة في شكل النموذج أو النمط السيميائي. (538)

ولفهم العلاقات التي تتضمنها الأنساق يتطلب الأمر توفر قدر من الإحاطة الممكنة بالمراضعات والأصول الاجتماعية والثقافية التي تعن على هذه مفاتيح للرموز أو الإيقونات أو القوالب الدالة على وجودها، من منطلق أن الأنساق السيميائية فيها مبنية على أسس النموذج السائد في واقع محيطها الفكري والاجتماعي والثقافي، وتأثير ذلك أن جعل العلامة منشطة بين الاعتيادية والخطيئة، فما كان منها منسوب بطبيعته إلى الأولى رُكّز إلى مبدأ المراضعة، وما كان من الصنف الثاني استند على العلاقة السببية للمنطقية في الوصول إلى الدلالة، ومع وجود هذا الاختلاف في خصيصية كل منهما إلا أن تتناقروا يبدو وثيقاً في فهم علامات المحيط الاجتماعي الذي لا يخلو من التناقض للتواصل والإرسال المرتبط بالتداولية⁵³⁹ التي يفهمها طرفاه من قبل الخطاب الإشهاري مثلاً. (539) ولاسيما خطاب السلطة للشعب أو الخطاب الديني أو الإداري أو غير ذلك.

هذا يبرز الدور الواضح للمناق في استكناه المعنى الذي يصل بين العلامة

(538) ينظر: دروس في السيميائيات / 86. ومعرفة الآخر (يشكل إلى نتائج ثقافية حديثة). - عبد الله إبراهيم ولخرون / 106 - 107.

* تفاروية جزء من السيميائية هي نتائج العلاقة بين العلامات وتتضمن هذه العلاقات / المصطلحات الأساسية في سيميائيات النص وتناول الخطاب / 97.

(539) ينظر: / 107 - 108. وسيميائيات التواصل الاجتماعي / 50.

ومستعملها.)) في الإطار نفسه فإن سيميائيات الثقلة ركزت على هذه الجوانب التي تجعل المعنى يتلون ويتغير بتغير الشروط الثقافية. مستجلى فتيحة السباق في رحاب السيميائيات التوليفية؛ لأن نشاط العلامة مرهون بطبيعة الثقافي والاستعمال، فهل هناك لومة اللون الأحمر في غرفة مظلمة ؟ فالخصيصة التمثالية للحمرة مرتبطة بالإدراك، وليس بوجود الحمرة في ذاتها فقط ((⁽⁵⁴⁰⁾ وهو ما يحدده مقتضى السياق الذي يقصد به من الوجهة الأثروبولوجية ((البيئة الطبيعية أو الواقع الثقافي للمجتمع))⁽⁵⁴¹⁾ فكما يكون الإدراك الذي ترسم عبره الصورة ذهنية للشيء يتغير معاء المشر ضمن أساليب التعامل الحرفية المتفق عليها، ولو رجعا إلى المثال المذكور فيما يخص اللون الأحمر لرأينا تحدد معانيه بحسب السياقات المنتظم وجوده فيها، إذ إن دلالاته في الغرفة المظلمة تختلف عنها في نظام إزي الخاص بالمسنجين مثلاً، وكلتا الداليتين - في مجتمع ما - هما غير دلالاته في المواقف المظلمة أو مواقف الحنف الصاخبة أو حالات الاستشعار بالبرد الشديد وما إلى ذلك من حالات يتباين فيها المعنى الإدراكي للحمرة، فيكون لها في كل حالة تصور مغاير.

إن اختراع للنظم المعكوس من أجل خلق برنامج نمطي لنموذجي للثقلة على مجموعة من المعايير والقواعد التي تتنوع أساليب الإرسال وصيغتها فيها بتكثوع عناصرها المكونة لها، جعل من ((الثقلة - باعتبارها كليات لتنظيم المعارف وحفظها في وهي الجماعة - المشكلة للنوعية للامتداد (قتولسل) أو الاستمرارية الثقافية (...)) وعلى سبيل المثال فقد ينظر إلى بعض المعتقدات على أنها عناصر

(540) الدلالات المتفرقة / 110 . وينظر: أهت إنتاج الفس قرواني لمر تصور سيميائي، جد الطيف مطوط / 193-194 . والعلامة في بعض المصطلحات والمفاهيم لدى بيرس وفانكشتاين ، مسطلي كوكاني ، الاكلام ، 4هـ ، س، 2001 / 13 - 15.

(541) الاكلام قرواني واداره في تحليل اللغة وهي لمد، عالم الفكر، مج2، ج3، س، 1989 / 82.

في نص من نصوص ثقافية كريمة في ذلك الوقت الذي نُقِد فيه النظام الشفوي
للك ثقافة⁽⁵⁴²⁾.

ما يلزم التأكيد عليه للدقة فيما تقدم أن هذه المعتقدات وقيم المتخصص عليها
في نظام حقبة تاريخية قد فُت لونها لا شك في أنها تبقى محفوظة لسي تراث
الأمّة بوصفها إرثاً مثلاً لحرارة حضارتها وثقافتها الخاصة، لكن الأجيال التي
تلي تلك الحقبة ليس بالضرورة أن يكون تعاطيها مع كل المبادئ والمعتقدات
بدرجة الاعتراف نفسها كما لو كان الأمر على عهد نشأتها، لأن منها ما يستبدل
قيمه أو تحي تماماً.

لما ما قسم منها بطابع الاستمرارية فهو لا يبري على مجموعها كلي، بل
إيه مقصور على بعض منها، ولاسيما ما يتعلق بالأسس الأخلاقية والدينية
المسوغة لمعامل التقليد والمعتقد. من هنا فإن أبعاد أي بنية ثقافية ليست بمنأى
عن المخالفة في الاعتقاد بالمبدأ أو تطبيقه، نظراً لضرورة التجدد التي تطرأ
على المجتمعات بين قفلة والأخرى، مع الاعتراف المرسخ في بنوات ثقافية
عديدة بأن الإنسان الذي ينشد المعاصرة مع قيم الجديدة يد خارجاً عن دائرة
الحدود المتبعة سلفاً في محيطه الاجتماعي، لدرجة أصبح فيها من البديهي
التصور بأن «كل فعل ممتلك بحر الإنسان فيه عن ثقافة غريبة عن ثقافة
مجتمعه، فإنه صل تقريبي يفصل بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه»⁽⁵⁴³⁾. بل قد
يد رهنأ للأصيل؛ لأنه قد حد عن المألوف الذي ينظر إليه بمن القداسة.

من جانب مقلد، فإن للاستمرارية التي تنسب بها بعض المظاهر السائدة للثقافة
تُذكر في بناء الأسس الأولى التي تستند عليها لتساق النظام الجديد، إذ إن «
للثقافة ترميز التجربة السابقة بواسطة التفكير أو الصناعة الفكرية. إن الإنسان

(542) حول الأمّة الديموقراطية / 299 .

(543) الثقافة الاجتماعية / 83 .

يراكم ويعد الإخبار المستعمل لإشغال تصحيحات ضرورية في برامج السلوك؛
وبعني ذلك أن حصة عمل الإنسان تكمن في سلوك ذي معنى، وهذا السلوك
ليس سوى إنجاز لبرنامج معين وهذا البرنامج هو الثقافة ((344)

وبما أن اللغة هي المحور الرئيس الذي تتطوّر به عناصر ثقافة شتى (معرفة
علمية، فن، إعلام... الخ)، ويعتمد قسم كبير من العملية التواصلية على دورها
الوظيفي، فإنه من الممكن دراستها بوصفها نظاماً يمتلك فاعلية متميزة في العالم
الثقافي؛ إذ يتم التعرف على دلالة الظواهر التي تلقى وراها، والتي لها شأن في
المحيط الاجتماعي حين يمكن أن تعامل تلك الظاهرة بكونها علامة لغوية؛ أي
بمعنى آخر: أن الظواهر التي تتحول عبر اللغة إلى نظام لغوي يمكن أن تصبح
بعد ذلك عناصر صالحة للمشاركة في تكوين إطار المجتمع الثقافي. (345) بهذا
تكون أبعادها موجهة بناءً على ما تلبه الاتصالات اللغوية من أنظمة متداولة
إذ (يكون المعنى المفاهيمي مهيماً في الاستخدام الإخباري للغة)، (346) وهو ما
يلكده مقولة: (أن اللغة هي في الحقيقة أسس الثقافة نفسها) (347)

لكن الذي ينبغي الإشارة إليه هو أن الثقافة تلتزم مبدأ الانتقاء في إسناد الوظيفة
للدلالة للظاهرة المنتقاة، لهذا يمكن تمييز الظواهر الثقافية الحاملة لسمّة دلالة
عن تلك الظواهر التي لها وظائف مغايرة، كمثل السيارة التي تكمن وظيفتها

(344) دروس في السيميائيات / 87 .

(345) ينظر: حول الآلية السيميائية للثقافة / 313 . والدلائل المنقحة / 123

(346) علم دلالات الألفاظ والمجتمعات، جباري لفتاح: ج 1، محمد فؤاد محمد، الثقافة الأجنبية، ع 1،
س 2004 / 5 وينظر: نفس والأشوية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن درويش / 15 - www.dam.com

(347) تحليل ثقافة الشريعة، أثير فرات، ضمن كتاب (في أصول الفقه القلبي الجديد)،
عبدوروف وولف وأغرون، ت: لسان السني / 85 . وينظر: تأويل القول، جوزيف ماريوس،
ت: كوش جباري، ثقافة الأجنبية، ع 3، س 1992 / 58 .

فسي التقل وأبست فسي التوصل. (548)

إن بالنظر إلى المسألة من جهة ما يدخل ضمن الحقل العلمي، يصبح التركيز معنياً بالنساق للتوصل المحدود، من منطلق ((أن الموضوع الثقافي قد صار بمثابة المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية، وإن كل تواصل يحتمل بالضرورة تبادل علامات. من جهة ثانية ينبغي أن ينظر إلى الظواهر الثقافية بوصفها مخلوقات يتواصل بها الناس))، (549) وذلك تحويلاً على أساليب تعاملهم المتطورة في وعيهم الجماعي، وكيفية ممارسة أنماط حياتهم المتشعبة.

ويبدو قسم من الثقافات مهتماً بالشكل معنياً بإدراك درجة الأولوية، ولهم آخر يؤكد على ترجمة أشكال السلوك الاجتماعي إلى مواقف حياتية محيرة عن مدى الالتزام بمنظومتها المميزة. (550) ومن أمثلة ذلك الفن على عهد الكلاسيكية الأوروبية، إذ كان يستوجب الدخول في دائرته مقاييس تحكم على العمل المنتج بالتقوى أو الخفض، وكانت القصر من قتي توافق النظم الإبداعية، أي التي تحقق المقاييس تلقى استحضاراً بوصفها نصوصاً عملية بالدلالات. (551) وإذا صح الأمر وجب مراعاة النظر إلى تواجد الأداء الفنية التي تنقل بها دلالة إلى المنطق فسي مقابل حسن لفتنار موضوع هذه الدلالة، ليكون مضموناً متكاملاً مع النظام المنتج في إطاره، ((فلي تشكل نكف أمام ثنائية التجريد والحص، وفي المضمون نكف أمام ثنائية الخيال والواقع، والجمع بين هذه الأطراف يصعب أن يتم عبر هذه الاستقلالية للمنطقة بين الشكل والمضمون)). (552)

من هنا فإن الجانب الشكل فسي يمكن أن يعد بمثابة الأداة التي تعتمد عليها مقاييس

(548) دروس في السيميائيات / 67 .

(549) المصدر نفسه / 88 . وانظر: السيميائيات الواسعة / 55 .

(550) حول الآلية السيميائية 302 / 302 .

(551) وانظر: المصدر نفسه / 303 .

(552) ثقافة الترافيق (الشكل والمضمون في الابداع الفكري)، بيور الصليح، فكرت، دج 2، ص 137 / 1982

انساق الفكر والثقافة لأجل الإذلاء بالمضامين المتوخى تأثير فكرتها في المتلقي بما يتجاوز حدود القجلي الظاهر، ويضمن حي الوقت نفسه- تحويل العمل من مكوناته المادية التي تتضمن اللسانيات وغير اللسانيات المنقولة عن طريقها إلى أنظمة ذات معنى. صفة القول فيما تم التقديم له بشكل علم أن الإبداع الفني على اختلاف أنواعه الأدبانية التي تشكله وقتي منها الرواية، هو أحد المكونات المنضوية تحت بنية العلم الثقافي، فكما لاحظنا أن من معانيه ما يتعلق بهذا المكون الذي يستطيع الكاتب أن يفاعل بين نصه والمكونات الأخرى المترجمة فيه عبر اللغة الفنية المنتهية، بوصفها لغة تواصلية مفتوحة على علامات متنوعة يمكن أن تحيل القارئ إلى مجمل الطيف الثقافي.

ومن منطلق ما يعرف به التحويل من أنه ((كل مقارنة تستند على خبرات ذات في التعامل مع النص))⁽⁵⁵³⁾ فالمؤول أن يظني هذه الخبرات من خلال استماتته بمصادر معرفية متعددة: دولية ، إيديولوجية ، تاريخية ، سياسية،.... الخ يعرف منها حجج تأويله للنص أيد الدراسة ليرافده بإسناد ثقافي منوع⁽⁵⁵⁴⁾ يحاول من خلاله الإلمام بمعطيات كل سياق أنتجت فيه العلامة.

وإن ما يساعد المؤول على فك شفرة العلامة والوصول إلى دلالتها مرتبط بلغة السياق النصي الذي ترد نوالها فيه، انطلاقاً من صلاحية كونه مجالاً سيميائياً يشي بمقاربات انتهاء لها وجود في عالم الواقع والمجتمع؛ وأن الدلالة هي أولاً ((نتاج فعل لغوي متحقق في الوجود بواسطة صلية ذهنية تركيبية، وبما أنها كذلك فإنها ترتبط دائماً بمراجع معين))⁽⁵⁵⁵⁾ وتكثر أبحاث بولغ مجتمعه يجعله

(553) جليلة العلامة الرواية (الرواية الحرة كمدراج)، جلم حيد جرد ، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل - كلية التربية / 25 .

(554) المؤول والعلامة والتأويل / 365 .

(555) أبحاث إنتاج النص الروائي / 49 .

مشتبهاً بذلك المثلثة التي يحول عليها طريقة استخداكه لثمة النصية المحولة إلى المرجع بوصفه قناة التوصيل بينه وبين المستقبل.

إن مبحث لغت النظر إلى هذه المسألة هو ما ذهب إليه المهتمون بمصممياء الثقافة من أن النص بعد الضمير الأول والوحدة الأساسية في النظام الثقافي، وهو - أي النص - من حيث معناه السيميائي لا يطبق على قرائن اللغوية للعادية فحسب، بل يطبق على أي لفظ أو عمل فني جميل أو قطعة من الموسيقى أو كل ما يحمل معنىً نسبياً متكاملًا، فخلا عن أنه قد يحمل على أنه علامة متكاملة أو مجموعة متوالية من العلامات.⁽⁵⁵⁶⁾

لصحاب هذا الاتجاه ألفوا مبني العلامة على تركيب ثلاثي متكون من:⁽⁵⁵⁷⁾



إذا رأوا أنه للوصول إلى جوهر المثلث المتشكل في مظهر الدال يتعين النظر إلى طبيعة المرجع الثقافي الذي يحتويه؛ لما له من دور كبير في إرساء الالتباسات العائمة التي قد تحثي صلبة لتأويل إلى مفهوم الأقرب لموضوع النص؛ بحيث لا تكون خاصية تتعلق بديهيته؛ لأن النص لا يمكن إنتاجه إلا ضمن فضاء ثقافي، ولا يمكن فهمه أو تأويله إلا من خلال مجموعة من القيم والمقولات التي تتركبها مجموعة ثقافية معينة⁽⁵⁵⁸⁾؛

(556) ينظر: نظريات حول الدراسة السيميائية للعلامات (إشبكة على الفهرس العالمية)، ريميكي وكريون، ص: 1، صر حلف أبو زيد، حسن كاتب (إشبكة العلامات) / 2 : 323 .

(557) الاتيكات السيميائية المتصورة / 8 .

* على هذه الفكرة 'على ما يحمل إليه الخطاب وعلى الواقع هو الثقافي كما شكله تجربة الجماعة البشرية' .
إشبكة العلامات في اللغة والأدب والكتابة / 1 : 179 .

(558) نظرية النص من بنية النص إلى مبدئية الدال ، صحن عسري / 37 .

وبخاصة إذا علمنا أن منشئ النص هو أحد أفراد هذه المجموعة، ومن المؤثرين والمثابرين بها، فذلك يطرح مبرر اهتمامه بسرّها التاريخي، واستلھام تراثها في العمل الذي يرون من خلال إنتاجه محاولة استقطاق الحاضر الجماعي الذي يعيشه بلغة قديمة.

عدد هذا التصور يمكن أن يثار أكثر من سؤال، هل أن العمل - محدداً في الرواية التي من هذا النمط - يتخذ من الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي فتكون ثمة مرجعتان، إحداهما حقيقية مستقاة من الوقائع التاريخية، وأخرى تخيلية مرتبطة بالحدث الروائي؟ ثم السؤال عن كيفية اشتغال الحدث التاريخي (الحقيقي) في سلب الحدث الروائي (التخيلي)؟ هلان مسلمتان تحضمان الانتقال من المرجع إلى البحث عن أثبات وطرائق اشتغاله في النص.⁽⁵⁵⁹⁾

وبالنظر إلى أن ((النص بشكل بطلقة هوية أساسية بالنسبة لكتابه))،⁽⁵⁶⁰⁾ نجد الديطاني من خلال انتماء عضويته إلى كنف المجتمع المصري وحاول إبراز جوانب من سفر بذية الثقالة التي تنظم واقع القاهرة في عهد قماربلك، وتلك باستخدامه مجموعة من الإشارات العلامية للرصد لطبيعة نظام عصرهم، وبناء لغة نصه التاريخي على أسس ثابتة مستعدة.

(559) ينظر: هل لدينا رواية تاريخية، عبد الفتاح الحمري، أصول، مج 16، ج 3، ص 1998 / 61. وتجديد البحث عن الرواية التاريخية، عبد الله أبو هيف، صان، ج 102، ص 2003 / 84. و مغارة قلم الأديب لمرجعه، نور الدين السيد حسن كتاب (السيرة الذاتية والنص الأدبي) / 187. والروائي التاريخي بين السقولة التاريخية والخيال التي، حسن يوسف حسن، أدب القرون، ج 24، ص 1992 / 177. (560) حضور التراث والتاريخ في الكتابة الروائية مغلوب طبر، لسانة، ج 1، ص 1991 / 40.

المبحث الأول

معالم ثقافة العصر

في الحياة تجارب كثيرة ترسخها النفوس وتحفظ بها الأذهان، ولاسيما إذا كانت ذات شأن كبير تستدعي الوقوف عليها حقيقة الأمر — ((إن التجارب الشعورية نصيب مشترك بين البشر، إذ هي سمات من حولاتهم في تقاطعها الذاتي مع النفس، وفي اتصالها بالآخرين وتماكس ما يجري بينهم عليها))⁽⁵⁶¹⁾ معا يعني أنه من خلال هذه التجارب يمكن أن يتشكل البطل المرغوسي⁽⁵⁶²⁾ الذي تتكون في ظله اللمعة الشعبية الحديثة.

وكأننا على حافة واقعية نقرأ ما يمثل صورتها في متون التاريخ، نوجد لن معالمها لتكرر في حاضر مجتمعه المصري، وإن بدت المسألة الزمنية بعيدة المدى بين عصر المماليك والمصر الذي أنتج فيه النص (لا أن ((الثقافة بين العصور يخف ولها إذا كانت الأواصر قائمة في طرفي المعادلة))⁽⁵⁶³⁾ وكان الكتاب شاهداً على أهم أحداثها وكبرى تجلياتها التاريخية، علما بقوى الدافع هذه نحو المبادرة في التعبير عن حال الجماعة وتسميرها، إذ لا شك بين الكتاب والجماعة في الإقرار بواقع حال إنساني تكبده مشقة الحصار النفسي المؤلم في ظل سياسة ميمنة؛ ومن باب أولى يجدر أن لا يتصل من مسؤوليته الاجتماعية التي يمكن أن يتم بها نصه المطبق عن قناعة ضرورة القيام بهذه المسؤولية. إن الممارسة الفعلية لقيم الحياة هي التي تقرر عامل إنشاء الفرد إلى مجموعه البشري، ((وما نظمه بالممارسة الفعلية هو استحضار السياق الثقافي

(561) جماليات الأسلوب، طراز أدبية / 114.

(562) دروس في السيميائيات / 95.

(563) جماليات الأسلوب / 116. ويظر: فرش السوك (فكرة الفروع وتاريخ الفروع)، فيصل دراج

، هرمس، ج 64، ص 81 - 82.

باعتباره لحظة زمنية تقوم بتخصيص هذه القيم زمانياً من خلال إدراجها ضمن مرحلة تاريخية معينة⁽⁵⁶⁴⁾، ومن ثم يمكن أن ((تظهر الثقافة الاجتماعية في العمل الأدبي من خلال رؤيا العالم التي يطرحها الأديب، وهذه الرؤيا ترتبط بطروفي البيئة التاريخية، ثقافة وزماناً ومكاناً⁽⁵⁶⁵⁾)).

من هنا اعتمد الخطائي على طريقة تسجيل الوثائق ليوظف عبرها جوانب كثيرة من تفاصيل يوميات الشعب المصري التي أصطلها من مدونات المؤرخ الشهير ابن أبيس الحنفي والتي هي مجموعة في كتابه التاريخي (بدائع الزهور) إذ بالاعتماد على ما جاء في هذا المرجع المهم تم توثيق مشاهد العصر الحقيقية في نص الرواية.

ولأنه لجدير بالذكر أن ابن أبيس يعد المؤرخ الوحيد تقريباً الذي كتب عن الفترة الأخيرة من تاريخ المماليك، وقد اعتمد على نمط الحواشي في سرد الأخبار ومتابعتها بشكل يومي، وذلك فيما يخص مختلف نواحي الحياة الاجتماعية والسياسية والإدارية والاقتصادية والأدبية والمعمارية وكذا التقاليد المعمورة في فصول والأعياد والأزياء والملابس وغير ذلك⁽⁵⁶⁶⁾، إذن فهو قد سار الأحداث من كتاب سنة إلى أخرى ذكراً في كل سنة مجرياتها اليومية كما وقعت في عهده تماماً بوصفه شاهد عيان عليها. في حين رأينا أجزاء رواية القزلي مقسمة على عدة مقتطفات وسرقات تحمل في جميعها مميزات أسلوبية مصددة من دون غيرها ومن دون التزام بالتفاصيل جميعها إلا فيما يخص الفكرة الرئيسة، ويبرز بعض معالم التراث المصري، وينفذ بالحبكة الروائية إلى الإنهاء.

ومع أن أسلوب هذه التفاصيل كان على ما هو وارد في المرجع المذكور، لكننا

(564) سيرة تاريخية للشخصيات السردية - (عن الفت).

(565) 2600 الاجتماعية / 84 . ويظهر: نظرية النص من بنية النص إلى سيميائية الناق / 72 .

(566) يظهر: بدائع الزهور في واقع الزهور / 1:1 وما بعدها.

من ناحية ثانية لاحظنا توسعها بالخصائص الفنية التي طوّعت لها الحفاظ على مدحى شكلها الروائي؛ الأمر الذي جعلنا لا نتردد فيه القول بأن هذه الرواية هي نص جامع بين حرفة النقل الحثي التاريخي وفنية التحرير في آن واحد.

فضلاً عما يوحى به كلام المخطّطين حين يبيّن دافعه الرئيس في جعل إدراكه الذاتي قبل مؤرّخ ابن ياس تمهيداً، بقوله: «هناك وجوه لتفانٍ بين حياتي وواقعي وحياة ابن ياس وواقعه، ولكن هناك وجوه اختلاف وتباين كذلك»⁽⁵⁶⁷⁾.

الذي نريد أن نخلص إليه هو أن قضية التعامل مع التاريخ ليست معانها الاقتصاد عليه لمصعب في كتابة النص وإعمال الجوانب التخيلية المتصل بهدائه؛ كما لا يعني تقديم مشاهد التاريخ على حساب الفن أو لتفاديها بدلاً عنه، وكأن مشيئة البناء والتجنس مقصورة على الطريقة الأسلوبية فقط، أو هي بمثابة عن طبيعة الأحداث التي تعرض بها⁽⁵⁶⁸⁾؛ إنما يجب أن تؤلى الأخيرة اهتماماً بالأسلوب، فعملها تقوم المبررات الموضوعية الداعية إلى اعتماد طريقة ما دون سواها، كما أنه من خلالها يمكن أن تُحدد مصطلحات الشكل الفني المختار. وقد تمثل استبعاد التراث المسجّد لتقاليد العصر المملوكي في رواية الزيني بركات بما يأتي:

أولاً: الوثائق التاريخية*

هي مدونات رسمية صورت في مجلّها مؤسسة العصر ووسائل إجراء النظام فيه من خلال:

أ- الدواوين:

بمقارنة قسطنطين القبطي للرواية برجعها التاريخي (بدقح الزهور) نجد مؤشرات الاختلاف بين الأسلوب الموجه نحو تكوين تقليد الحدث الروائي

(567) مشكلة الإبداع الروائي ضد جيل السوفيات والسيماويات (قراءة) فصول 2، ج 2، ص 213.

(568) يانور: هل لدينا رواية تاريخية / 62.

* سوف نطرق في هذا السياق إلى تناول بعض الفترات والمجالات الأدبية والاجتماعية التي سبقتها.

بجذائره، وبين الأسلوب الموجه نحو تشكيل المحور الفكري للحدث نفسه بمنحى فني خاص. فمثلاً وجدنا في الرواية إجمالاً عن ذكر الظكاور المحيط بحواء المحشوب ابن موسى من حثوية وغلطان ونساء وأبهة محشوية تكبى عن البعد المترف العظمة السياسية والتبوية المصعوبة بالمنصب الذي هو فيه.⁽⁵⁶⁹⁾ ودلالة هذا الإحجام كاسدة في إعطاء الصورة المتوازنة للزيني، وقسوة القضاء الديني الذي لا تشوبه شائبة ذلقة تهدد عن الاهتمام بأمور المسلمين أو تعهد به عن رعاية شؤونهم، وجعل مصلحتهم العامة فوق كل شيء، فذلك هو منقذه المموه لهم لإعلاء صيته وكفيل كتمته المسموعة، خدمة للهدف الذي يدب إليه.

الشيء نظيره يقال من جهة الاختلاف والتميز عندما تنبه إلى الطريقة العبارة التي تشار فيها ابن إيس إلى الداءات منرجاً لهاهاً بين ثلثا سرده التاريخي،⁽⁵⁷⁰⁾ وبين طريقة الخطائي الذي أضفى صورة تغييلية على طبيعة الشطاب المعلن على الملأ في ذلك العصر، كالداء الخاص بشعير البضائع مثلاً أو ما يتعلق بغلاقات الأمراء أو نداء للتشهير بأذى الزيني وكشف حقيقته عندما أفضى عليه، أو الداءات التي أحقت الهزيمة الكبرى وغيرها.

ولم ير الإعلان الدقيقي في نص الرواية إلا بعد إشغال الزيني للمنصب الذي وضع فيه، ومن ذلك :

((نداء يا أمالي مصر

نوصي بالمعروف وننهي عن المنكر

يا أمالي مصر بأمر مولانا السلطان

بعد أن أطلعه الزيني بركات على حقيقة الحال

(569) ينظر: دائع الزهور / 10: 1057 .

(570) ينظر: المسحور نفسه / 9: 944 و 1035، و 10: 1113، 1079، 1056، و 1082، و 1085، و 1091، و 1092.

برفع احتكار الأمير مطلق للخيار الشخير
 وسائر أنواع الخضار
 وإن يبيعه الفلاحون في الأسواق بلا وسيط
 حتى تلحق الأمن
 ومن يضبط حارساً أو مملوكاً
 من القرصنة أو الجلبان
 يتقاضى ضريبة على حمولة خيار أو خضار
 عدد أي باب من أبواب القاهرة
 يشق بلا معلومة ... (571)

ليجترأ من هذا الداء الطويل ما يبين محطة الإعلام الإنساني آنذاك بوصفه
 خطأً إلهياً يتم عن اتصاله بالإعلان عن أوامر السلطان المبنية على أسس
 مطالبات الزيني له، وكما نرى أن هذه الأوامر تصد قولين نافذة للتطبيق
 ومروضة على الوسط الاجتماعي، ويغلبها يعاقب العاصي أو المتحدي لحدودها
 طوبة كبيرة، ومما نلاحظه عند قراءة هذا الداء وغيره من الداءات الواردة في
 النص الروائي أن كل عبارة منه قد تحدثت بسطر منفرد يعطينا تصور معه
 كيفية إطلاق المنادي لها، وكأننا نستشعر في إنشاء ندائه يقول: (يا أهلي مصر)
 فيتوقف عندها برهة، ويستأنف (يا أمراء مولانا السلطان) ويتوقف، ويستأنف قول
 العبارة التي تلونها فيتوقف، وعلم جراً. في حين لم تنل هذا الأمر عند غراحتنا
 للداءات التي يغلبها ابن ليس في مدونه التاريخي، وقتي منها: (نزل الزيني
 بركفت بن موسى المحتجب وأظهر المداة على لسان السلطان بشعر البضائع
 حتى التدقيق، فمَزَّ ذلك على السوقة وعلقوا الدكاكين أليما واضطربت بسبب ذلك

القاهرة)).⁽⁵⁷²⁾ فقد جاءت المذلة هنا مقتضبة وغير مفصلة كحال غيرها مما يدرج حول الإنهاء عن كل المستجدات الاقتصادية والسياسية والدينية والمحلية والموضوعية المختلفة. ثم إن معظم النداءات التي هي الرواية قد وظفت لحساب المكانة الشخصية التي يحتلها المحقّق بوصفه الأمر النهائي المتصرف في الأمور كلها، وما ذلك إلا تماشي مع الهدف المذكور آنفاً، بدليل أن ما جاء فيها من قوتين كفيناها صادرة إما بأمر من الزيني أو من السلطان أو من عبد العظيم الصيرفي لحد نواياه؛ وما كان منها بأمر من الآخرين فهو أيضاً يستند على ما نلناه لكثير الزيني وتوجيهاته السوية. ومن منطلق أن الإشهار هو ((الوسيلة الكبرى للتعبير الانقوني والسمعي والبصري في عصرنا هذا))⁽⁵⁷³⁾ فقد جعل الخطابي من رسم النداء بهذه الشكلة الفنية وسيلة لإطلاع القارئ - بما يقرب من فهمه - على ما كان سائداً في ثقافة مصر المملوكية، ومن ذلك:

((نداء يا أعالي مصر

بأمر بالمعروف ونهْي عن المنكر

بأمر مولانا السلطان

بإحسان علي بن أبي الجود

ضرباً بالأكف

سيرافس طول الطريق

كما ترقص للنساء

اضربوه اضربوه

كلما كف لمن ثناء الفرجة

والقصاص من عدو الله

(572) بدفع الزهر / 4: 305 .

(573) ما هي السموراجوا / 64 .

عليه الخروج بعد صلاة العصر

يا أهالي مصر⁽⁵⁷⁴⁾

بصور هذا النداء عرفاً قانونياً كان معمولاً به في النظام السياسي على عهد قديم، وهو يمثل بالكيفية التي تتم بها الإعدام، والتي تبتث على القرابة فعلاً، بالانضمام لمتعلق مع ما أُلقي به الرلوي الرحلة حين سار موكب الإتهار أمام مرآة، فقال: «هذا أغرب طريق إلى الموت ولئنه لو سمعت به»⁽⁵⁷⁵⁾. ولتجنب أو القرابة ها هنا لا يعولان على لاختلاف ثقافة الرحلة قبلدني عن ثقافة قبلد الذي هو فيه نصب، بل أيضاً للاختلاف الزمني في الثقافة المصرية نفسها بين عهدها الماضي والحاضر، إذ من المتعارف عليه في الأنظمة القانونية حالياً أن الإعدام يتم إما شنقاً أو رمياً بالرصاص، أما أن يكون لوصول المجرم إلى الموت بالضرب الجساعي وبهذه القسرية المضحكة فذلك ما يتوق إلى منلولة الخاص بمصره، والذي يستد - من دون شك - على محملين مقصودين هما: الفلة والأهانة والتحقير، وهو ما يدخل ضمن العقوبات المعنوية والمحصلة النهائية الآيلة إلى الهلاك المميت، وهو ما يدخل ضمن العقوبات البدنية، مع وضوح طليحة المحمل الأول الذي عن طريقه يتلنى الثاني.

إذ نطم أنه من غير المقبول أن يلقى الإنسان حتفه بمجرد ضربه بالأكلف وإن كثرت عليه، ولو كان منلول الأمر مقتصرأ على التقليد بهذه الطريقة لاكتلنى ذلك أساساً مع معنى الإعدام لقتام على «الحكم الصلار بإزهاق روح المحكوم عليه. وتعد عقوبة الإعدام من أشد العقوبات جسدية»⁽⁵⁷⁶⁾ فكيف إذن يستقيم ذلك مقترنة

(574) الزيني بركات / 135 .

(575) المصدر نفسه / 138 . * ويشار: لقطع الوضخ لهذا الإجراء في الفصل الثاني / 117.

(576) طم القالب، منذ معروف جد الله / 48 . ويشار: الأحكام العامة في قانون العقوبات، ساهر

شويش لدرء / 463 .

بما جاء في بيان السلطان المذاع؟ من هنا كان المنلول لنفسه الذي يحمله اللداء المنكور لشد وقفاً وبلغ طريقاً إلى الموت من المنلول الجسدي، لاقتزان عقوبة الإعدام بأمر تشهير (القزجة) أولاً، ثم بالرقص المشابه لرقص النساء ثانياً، مع ملاحظة أن الضرب في هذا اللداء لم يقصد منه إيذاء الجسد، وإنما الإجبار على فعل مشين ومخز في الحرف الاجتماعي.

إن مصدر التشهير يوضح أنه عقوبة تزييرية يقصد منها إيلام المجرم نفسياً وإعلام الناس بذلك.⁽⁵⁷⁷⁾ وفي العقوبات التزييرية يجوز لمن له سلطة تشريع (قوضمي) فرضها إلى حد يصل أحياناً إلى عقوبة الإعدام.⁽⁵⁷⁸⁾

وحين يكون الضرب من ضمن التعزير فهو مقرون باستعمال العصا أو السوط،⁽⁵⁷⁹⁾ إذ من خلاتهما يمكن توقع لإهراق روح المذنب في حال عدم تحملته الضربات التي قد يكرى بها إعدامه. أما الضرب بالأكف كما أُنِيع في اللداء فهذا يدل على أن القصة قد اتخذ صورة الانتقام الجماعي الموجه صوب عقوبة شورية محضة، الغاية منها جعل المحكوم عليه عبرة للآخرين وإهلاك روحه بدرجة عالية من الاستغفال القاهر والإذلال الساخر. وبالنظر إلى أن ((الرواية وهي تتحدث عن مصائر فردية تلاحق أكثر شذيلاً لحركة مجتمعا))⁽⁵⁸⁰⁾ يمكن إقراره المعنى فزاجر من تشهير المجرم بهذه الطريقة وبخاصة إذا كان شاهداً لمعصب جنل تركزه الأنظار الشعبية كمعصب القصة.

من هنا أيضاً نرى أن حكم التشيع المتخذ بحق الزني بعدما انكشفت بعض حقائقه في الممارات النهائية للنص قد سار بالمعنوال لقتل آنذاك على صفة

(577) القزجة في الله الإسلامي ، أحمد قمي بهسي / 202 .

(578) عقوبة الإعدام بين الإبقاء والإلغاء ، سليمي سليم الحاج / 30 .

(579) بانظر: القزجة في الله الإسلامي / 136 .

(580) تجديد الحديث عن الرواية القزجية / 84 .

المتشهور،⁽⁵⁸¹⁾ وعلى حسب ما جاء في الواقع التاريخي: «لما ورد الجواب على الشيخ بذلك أمر بإشهار ابن موسى في القاهرة ثم يشتقونه على باب زويلة، فأخرجوا ابن موسى من زويلة الشيخ لقي في كوم الجارج وهو ماش مكشوف الرأس بكبر طلق وهو في الحديد ينادى عليه: " هذا جزاء من يؤذي المسلمين"». ⁽⁵⁸²⁾ «وَتَعْلَمُنَا الرواية بذلك» «عندما شوع الشيخ أبو السعود في تهريب الزيني بركات على حمارة، شهرة في الطرقات ركباً بالمقرب، أمر الأمير علان الدواغر الكبير شلقه على باب بيت قريبه مستكر (القول)». ⁽⁵⁸³⁾ فستار الانتهاء في هذا الإجراء ليس الإعدام، ما دام أنه مقرر شفاً، فذلك من الطرائق المعهودة، بل بمنحى إشهار الزيني - كما حصل أيضاً مع سابقه علي بن أبي الجود- «يركب حماراً بالمقرب مبهتل آخر مبهتل» ⁽⁵⁸⁴⁾.

ويرجع أصل هذه العادة إلى عهد الخليفة (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه حين أمر بتأديب شاعر الزور، وذلك بقلب ركوبه الدابة وتسميد وجهه لقلبه الحديث بشهادته. ⁽⁵⁸⁵⁾ ولا ريب أن الغرض من ذلك هو خلق فكرة الردع العام، سعياً إلى القضاء على السلوكيات المشينة.

ولذي يبدو أن استتلاف هذا الأمر في مجراء المشهور على عهد موضوع الرواية لدخل في عداد المصدر القانوني لمحيي به «الأصل الذي يرجع إليه الشيء». ⁽⁵⁸⁶⁾ مما يدل على أنه ليس قانوناً مبتدعاً في نظلم مجتمع المملوكية المصري، وإنما هو مستند على أساس متروك من ذي قبل.

(581) ونظر: الزيني بركات / 244 .

(582) بدفع الزور / 10 : 1056 .

(583) الزيني بركات / 263 .

(584) المصدر نفسه / 22 .

(585) فقهية الشريعة في إصلاح قرامي، وفرعية ، ابن عيسى / 120 .

(586) فقهية دراسة القانون ، عبد الباقي الفكري وزهير البشير / 78 .

ومما يجدر ذكره أن نداءات النص قد توزعت على العصريين، عصر المملوكة ثم عصر السلطنة العثمانية، مع غلبة الحصة الكبرى للعصر الأول الذي احتوى أحداث الرواية عموماً فهما عدا الصفحات الأخيرة منها. وكان أول إعلام منبئ عن تغير السلطة هو:

((نداء يا أهلي مصر
 ينهي إليكم الخنكار العظيم
 فاسمعوا من خبا مملوكاً شلق
 من دارى على أموال مملوك شلق
 فاسمعوا وأعوا
 نداء نداء
 يا أهلي مصر
 يا أهلي مصر
 من دل على مكان طوماني
 له ألف دينار
 من أحضره حياً أو ميتاً
 له ألف دينار
 من حاسي الحرمين، والبحار
 سليم شاه الخنكار العظيم))⁽⁵⁸⁷⁾

ثالث منبئ النداءات متعاقبة تطلق من إحلال النظام السلطوي الجديد، وهي تحتوي على مبدأي التمييز بـ (الإثنية القومية)، والتهديد بـ (عقوبة الشلق)، مما يوجد له مثيل في كل زمن يشهد تحولاً سياسياً يحاول نشر لوائه الجديد على أرض الواقع المسيطر عليه علو.

(587) لؤي بركات / 265 .

ومن منطلق أن ((ما يقوم في ذهننا من تصور للعالم مرتبط ارتباطاً تكوينياً بما تهيئه اللغة باعتبارها منتجاً لهذا الواقع أصلاً؛ وباعتبارها منتجاً للممارسات الاجتماعية فيه كذلك))،⁽⁵⁸⁸⁾ نستطيع من خلال حياة النداء المعفورة عن جانب من جوانب التراث المصري أن نستشف الإشارة القوية المتداولة في كيفية بث الأخبار أولاً بأول، وذلك بالنظر إلى صورة خطابها - أصلاً - الموجه إلى الجماهير بحيث الإشارة تمتلك القدرة على صوغ مادة المحتوى وطريقة استعماله للتخوي.⁽⁵⁸⁹⁾ توفيقاً لدلالة ما نوحى به الوعظة الإعلامية (نداء نداء) التي لم نلاحظ تكرارها مسبقاً في النداءات كلها سوى في هذا الموضوع من مسار الأحداث، على ترجمة المعطى التداولي الذي تحمله ولأنه على الأكي:

- خطورة المستجدات التي ستدّاح، أو لنقل أهميتها المعظمى المتطلبة درجة قصوى لتسرعى الانتهاء لها.

- إجابة نيف الأنظار والألمان المترفة لسماع الأنباء بعد طول لقطاها بسبب ظروف الحرب.

- توصيل الفكرة المعبرة عن طرارة يقين الخبر الذي موقطع مثلاً الإشاعات والتوقعات المترسمة في الألمان بشأن نتيجة الحرب.

- المعالجة في بث الأسس النظامية التي تقوم عليها الدولة الجديدة وتقديم الأهم منها على السهم، ليتم في البدء إنهاء جذور نظام المملوك السابق تماماً، وإخماد نار المقلومة الجهادية.

فضلاً عن ذلك لاحظنا أن من التدايلات ما جاء بشكل مثالي يقرأ فيه المصري (المنوع) نثرة إخبارية مفصلة كاملة؛ وقد بدأ ارتباط هذه المتطلبات بحصول تغير

(588) مفهوم المرجعية وإشكالية التمثيل في تحليل الخطاب الأدبي، محمد خرمش، مواقف ثقافية

ج9، ص 36 / 1997 .

(589) ينظر: في نظرية الإشارة والنداء، سلام كاظم الأوسي، مواقف ثقافية، ج40، ص 82 / 2002 .

في الشريعة المصرية، أو بما له مناسبتغير المناصب العليا أو ديانتها في نظام السلطة الحاكم، لهذا وجدنا لثلاثة مواضع فقط - على التوالي خمسة نداءات تبعاً هي : 1- عدد ديوان شرايع الزيني للناس بعدما استقر أمره في منصب الحصة. 2- عدد ديانة عبد العظيم المصري له في غيبته. 3- عند استيلاء سليم شاه على البلاد.

وأما ما مقلع ونصف انتكالي نداءات المحور الأول عبر ما جاء في تقرير عمرو بن العدوى. ((لم يحدث طواف المنادين من قبل، كل نصف ساعة، بتقديم طبل، وفي كل مرة يتكلمون أمراً أو خيراً جديداً إلى الناس، وكثرة ما قالوه من نداءات لم يكرر نداء واحد قط مع أن العادة جرت من قبل أن يردد النداء قبلتلي أسبوعاً كاملاً خمس مرات يومياً إلا في حالة وقوع حدث مهول)). (390) لهذا الوصف يقدم لنا صورة تغلف دائرة الملفوف قبل مجيء الزيني إلى الحكم، وهو حين الفلوق العرفية بينها وبين النهج الجديد في طريقة النداء المسيرة عن اختلاف تقالي لانت للظن. وإن غدت هذه الأشياء عموماً من فروع ثلثية التي استخدمها الكتاب في نصه فلا نفل دورها للمسلم في خلق القدرة التصويرية للغة القديسة على أسس تاريخي وتوام والنسق الروائي الذي اختره.

ب- التقلير:

وهي من فونثائق المهمة التي اعتمدها النص والتي كسبته طابعاً سريعاً مقابلاً لصفة النداء الجهرية، إذ جاء تناولها منحصراً - فقط - بين أركان السلطة الاستيعابية المنوط إليها دور المحافظة على الأمن العام للدولة والقضاء على أي محاولة ترمي إلى زعزعة نظامها أو الانقلاب ضدها أو حتى انتقادها - كالذي لاحظناه مع ما جرى لسعيد الجبيني - .

ومن جهة أن ((الرواية بوصفها إحدى أنواع تصوير التاريخ الأكثر تفصيلاً

ومصدقا في استجلاء ما حدث في التاريخ⁽⁵⁹¹⁾ بالاستناد على اللغة التي عن طريقها تتكون نتائج ملاحظتنا ومعايشتنا لتلك الأحداث⁽⁵⁹²⁾ فقد لمحا في استخدام وثيقة التقرير وجهاً فنياً يحاول الكاتب من خلاله إثبات واحدة من نزعات تلك المصدقية التي يمكن أن تكون لنا بعض مواضع نظام إدارة الممارسات، إذ بحسب لطلعا على عدة أجزاء من مؤلف ابن إياس لم نشهد وجود مثل هذا النمط من الوثائق.

لما في الرواية فقد ظننا أن شخصية البساس الاعظم (زكريا) هو المشرف العام عليها، والذي يبدو أن الخطابي ابتدع هذا النمط منذاً فنياً، كي يبين فيه عداء إسمي بين المحتسب وتلقبه بما يتسم مع سرية ما يرفع من تقارير. لا لغيراً ما هو مبروك، يحمل لفظة أوريق، طال ثقب زكريا لوصولها في صباح سلمه مبروك تقريراً علجلاً، أعده مقدم بساسمي القاهرة، بحوي حركة فزولي بركات، كيف انتقل من بيته أول الفجر بصحبة طاقب زهري إلى كوم الجارح، قضى مع الشيخ زمناً، خرج بعده من البيت، ومع أول مجيء الشمس إلى الحواري والدروب، طاف منذ جديد لم يسمعه قلنس من قبل، قول: أنه لحد خدم الفزلي، نقل إلى أهل المدينة ما عزم عليه الفزلي بركات من ذهب إلى الأهر الشريف، عده كلام سيطله على الخلق⁽⁵⁹³⁾.

فالذي نراه أن صيغة التقرير ملصقة بتاريخ دقيق، لكن التفصيل قد طوّه صارت مختصرة للغاية، ولم يكن الاختصار هنا إلا قصد دفع الأحداث بشكل سريع وصولاً إلى الملاحظات التي تتركب أهميتها مع تقدم الخطوط السردية للرواية، كما يتبين في التقرير المكلف برفعه عمرو بن الحوى وإسفاً فكان رنود

(591) الرواية التاريخية، جورج لوكاش، تد: مطبع جواد ككظم / 7.

(592) فزول، وثيقة وألهم الاسماء، حسن جعفر، فصوله، مج 16، ج 4، ص 1998 / ج 2: 342.

(593) فزلي بركات / 59.

الأفعال على ما جاء في مضامين اللدائف التي أطلتها رجال القزني والتي أنبأت عن برنامج سياسته الجديدة. ونقتطف من هذا التقرير بعض ما جاء في نقاطه الخمس. ((أولاً: كثر الدعا بعد انتهاء الأول والرابع للقزني بركلت، وكثر الكلام الطيب من سائر الأنواء، خاصة النساء القواني رحن ويهقن ويهجرن ويصحن "أدام الله ليام القزني" ((⁵⁹⁴) فهذا رد فعل إيجابي، وإيجابيته طيبة لأن اللدائين أقرت فيهما قنينة بمنع الاحتكار ورد المظالم إلى أهلها. أما ((ثانياً: سمعت بلذني ثلاثة رجال في قهوة (لكنني)، أحدهم أعرفه واسمه فتوح الاسكندراني من سكان باب الشريعة، عنده معصرة زيتون، وله من العمر خمسة وخمسون عاماً، ويقولون كلاماً له طعم آخر، إذ أبدي فتوح الاسكندراني شكاً وريبة في ندائف القزني(.....) وفي منفي آخر صاح رجل اسمه أبو عزلة في مصبغة بحارة الموضنة، حقاً ومتى كان أحد الحكام يظهر العدل ؟ ((⁵⁹⁵) فقد انتعش لئ هناك تخمينات تتردد في أذهان بعضهم، وما زالت ترفض الاعتقاد بصديق نية لنتهاج هذه السياسة، مما يعطينا دلالة على أن واقع حال الناس في ظل النظام القائم سيء جداً ولا يتوقع معه أي خير وإن ظهرت بوادره فربما تكون وراءها غايات أخرى-ولكن يقوم القواني بحمل القارئ متواصلًا مع الماضي في روايته فإنه يستعين بخياله على تجسيد معالم العصر الذي يروي عنه، بما يورث لها جزء من مظاهر الحياة آنذاك.⁵⁹⁶) ونحن يتم تحقيق مثل هكذا إيهام، يصبح من المؤكد (ولئن الموثوقية التاريخية لواقعة ما مخضمن فاعطينها)⁵⁹⁷) في النص، مع الحفاظ

(594) قزني بركلت / 102 .

(595) المصدر نفسه / 103 .

(596) قرواني القرواني بين الحقبة القروانية والخيال القوي / 180 . ويظهر: قروانية جنساً أدبياً /

128 . والقروانية والقرواني، طراد القوي، ص 118 ، ص 2005 / 36 - 37 .

(597) قروانية القروانية / 452 .

على فاعلية ليوسه الفني.⁽⁵⁹⁸⁾ وقد تتضمن تصوير العالم السري لدولة حاكمية في زمن سابق لزمن إنتاج الرواية بأربعة قرون وزيادة أن يشكل التغطائي وثيقة التقارير بطريقة فنية موحية بالمتأمل وجودها في ذلك العصر، فتراها محددة بولادة أو اثنتين من هذه الضوابط، (وقت الإصدار، جهة الإصدار، الطرف للمستلم)، كما يشتمل في التقرير الآتي: ((عاجل

إلى مقام بصلصي القاهرة

في يوم الاثنين، في الصباح، حيث خرج الخلق يحتفلون بشم النسيم، يمارسون اللهو والفرجة، رأيت سعيد الجهيني، وفي الحال تواريت عنه، لم يكن بمفرده، إنما تصحبه امرأتان، إحدهما كبيرة السن، التفتت خطواتهما، من باب الخلق إلى حدائق بولاق، وهناك لحق بهما شيخ مصمم اسمه ربحان الهيروني، اطعم بترند سعيد على بيته (...). وسأح هي ابنة الشيخ، وقد أمضيا اليوم كله في حدائق بولاق، أترد سعيد بها مرلين، حدثها وحدثته، وسوف أتابع مايسجد.

صرو...))⁽⁵⁹⁹⁾

أول القفلة ينجذب إليها النظر الترسمة الشكلية للتقرير:

- (عاجل) وهي كلمة تعمل دلالة النبا المهم والطرئ المنقول حال معرفته على القارئ، تراها في الجانب العلوي الأيسر.
- (الطرف الموجه إليه) وهو مكتوب بحجم أكبر وأصق بتوسط مسار الخط مما يدل على رفعة مكانته السياسية الأمر على ضوء التوجيهات العليا من زكريا.
- المضمون النصي الذي يختلف فيه تفاصيل المستجدات بأق ما يمكن.

(598) ينظر: نظرات في الرواية التاريخية، الألف الجديد، ع15، ص2002 / 13 .

(599) قريبي برقيات / 166 .

- التثني المتكون من كلمة واحدة (صرو) تشير إلى الطرف الملموس بإعداد التقرير.

وهما يعنيه هكذا إطار التقرير أو تصويره على هذه الاشكاله أن الروائي أراد أن يجر القارئ إلى منطقتين يتماثل فيها مع أوصاف اللغة التراثية التي يتناولها موضوع الرواية.

وتكوين الانطباع لدى القارئ بحقيقة ما يقرأ عبر ما تملبه عليه مقدرة الكاتب الإبداعية هو أمر معكوف على ((أن صانع الألب ينطلق من لغة موجودة، فيبحث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر القلبي)).⁽⁶⁰⁰⁾ وقد بدت لغة التقرير المصطنعة بالكشأن موافقة- من حيث الماضي- طبيعة الأوساط الإدارية الصارمة آنذاك، وهي في الوقت نفسه يمكن أن نصفها بالوليدة.

ج- الرسائل:

لكي يتجلى في النص قيام مائدة على مستندات شرعية ثقافية محيطة يتطلب الأمر تحديد مدى اشتغاله على أليات حركية المجتمع الذي يصوره، وكيفية نقله للمظاهر التي تتعلق بالثقافة السائدة فيه والتي تعتمد على مجموعة مسن الأتياء والدلائل القابلة للفهم.⁽⁶⁰¹⁾

ونأتي الرسائل مكملة لانتظام الرواية في ظلال البنية الثقافية المنتمية إلى تراث المجتمع المصري. وهي تنهج البناء التقليدي العتيق للرسائل، فتشير إلى عناصر ثلاثة: ديباجة، تخلص، موضوع.⁽⁶⁰²⁾ طمأ أن هذه العناصر اسم يصر قوامها الفكي في جميع ما جاء من رسائل، فبعضها مدبج مطلعته بالشهادة أو بالصلة على القبي أو بالصلة، ومنها ما خلا من الديباجة، وأخرى أقصم

(600) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام حسني / 117 .

(601) ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى منهجية النقد / 72 .

(602) ينظر: الزمن قرواني / 29 .

موضوعها مباشرة بين السطور نظراً لضرورة الملحة التي استوجب الوقوع
الحديثي بأن لا تدع لها الرواية مجالاً مخصصاً في صفحات منفردة وإنما تقدم
ابتدائها المتأخر في الحال لأمر طارئ، كالرسالة التي بعثها زكريا إلى طومثباني
والتي أنقذ بها حياة لزيبي.

ولكن مع هذا فقد أقيم البناء العام للرسائل بتثبيت اسم المرسل إليه في
العنوان، وتثبيت تاريخ الرسالة ثم اسم المرسل في التذييل الذي ينتهي به نصها،⁽⁶⁰³⁾
كأنها لورقة عمل في ملف أو سجل تاريخي. مما يمكن أن يجعله هذا
التقديم المتداول للرسائل الواردة في الرواية.

جهة الرسالة	تاريخ الرسالة	مبحث الرسائل	المضمون
لزيبي برككت بن موسى الحسبة لشريفة	عشر شوال 912 هجري	كبير بصلصي السلطنة الشهاب الأعظم زكريا بن راضي	بشارة لعزف شلصي، وضرورة فتح الأصول الدرجة في نظم القضاء
إلى السلطان والأمراء	لتاريخ نفسه	كبير بصلصي السلطنة الشهاب زكريا بن راضي	* اقتريض على لزيبي، وبين عواقب ما يقوم به من مخالقات للنظم التكويرية.
إلى كبير بصلصي مصر الشهاب زكريا بن راضي له السلام	ليلة الثلاثاء سابع ذي القعدة 912هـ	إمتولي حصة الديار المصرية) والي القاهرة لزيبي برككت بن موسى	صورة مفصلة عن الشرائع التي مستتب، وطلب المساعدة في إعداد ملهجة سياسية جديدة

جهة الرسالة	تاريخ الرسالة	مبحث الإرسال	المضمون
إلى الزيني بركات بن موسى متولي حصة القاهرة والقديار المصرية	/	(بنون موكبير قصاصين ونقيب المحاسب) ونقيب وقلي قاهرة ونقيب وقلي القاهرة وديوان	معلومات دقيقة عن قشوخ رحمان البيروني إلى "ختم" (زكريا بن راضي)
إلى بلاد المغرب ومصاحب وملك الحشة والمهر الهندية والهند والصين	قاهرة جمادى الأول 922هـ	ديوان بمصر السلطنة	اجتماع مصري لندرس كسليب البحر المشعة في نظام كل دولة

ستتلى من هذا القول المعهود في كتابة الرسائل الرسالة التي نقلت لنسباً
المطرب المتعلق بفاجحة جيش المملوك، إذ وجدناها قد عرفت وخضت - فقط -
بذكر الباعث لها (نائب الشهاب الأعظم المختص بأحوال ابن عثمان وأسورة)،
وربما كان تعجيل ذلك بأن أصبح الأمر معلوماً للقارئ أن أي مكتوب موجه من
نائب الشهاب فهو - بالتأكيد - مقصود إلى الشهاب، وثمة إشارتان في العنوان
يمكن أن توحيًا بمضمون المكتوب قبل قراءته الأولى: لفتصاص نائب سمع
تضمن دلالة وجود أكثر من نائب للشهاب - بمثابة أخبار تد السلطان السوري،
بمنظار ترقب لتقاتلها في معركة حاسمة لأحد الطرفين، إذ أن ما له علاقة
بأحوال أحدهما لا شك في ارتباطه بأحوال الآخر، حتى إن هابت أي منهما خطأ
سبغت نظيرتها بالمطلوب . وقد رأينا فائدة ذلك عندما اقتطعت أحوال الغوري
وجيشه لاضطراب الأوضاع وتلزمها فاجات هذه الرسالة لتتصم اللفظ الشائع
بفضل توكيل زكريا لنائب مختص بأخبار ابن عثمان. والثانية: إحياء العبارة

المصجلة (مصبوبة كبيرة) بإيراد ما هو سيء ولا يطيب له الخلط.

وترأس الرسائل ذققة غنية مشابهة لطبيعة الدال الفخاني المتبع في التقارير ومعتقدة عنها في الوقت نفسه، إذ تنقل الوثائق متابعات إخبارية قد كتبت بالأملوب عينه وبالكوينات الشككية العمالة، وقد علمنا أن صفة التقارير سرية بحثة، أما الرسائل فنلاحظ تعدد لون صبغتها على أكثر من وجه، فثمة وثيقة ومختصر ذكرها ضمن مجموعة من الدعامات المتتالية، ثم ترد في موضع متأخر عنه،⁽⁶⁰⁴⁾ كما يطوبها معنى متجولاً للحوار بخير صفة التخلي، وثمة وثيقة أخرى هذه الصفة تماماً حين يرتبط نصها بجهاز القوس المصيب.

((سري لا يطلع عليه مخلوق

رسالة أهدت بمناسبة لاجتماع

كبار البصائين في أنحاء الأرض

ولركان الدنيا الأربعة في القاهرة

(...) احد في ديوان

بصالح السلطنة المملوكية

وتلاه تشهيد الأعمى⁽⁶⁰⁵⁾

والشكل العمودي الملاحظ بصور في مخطوكتنا أن الرسالة قد كتبت بالقلل في بطاقة دعوة للحضور إلى القاهرة، إذ لم يكن خط الكتابة لثباتاً على حسب عرض الورقة العلفية التي كتبت بها بقية الرسائل.

ومن خلال هذه الوثيقة أيضاً نلاحظ على مخطوكتنا أهمية وجود علم الترجمة الحضاري، كما هو مبين في المطالب الأربعة التي ذُلت بها تفاصيل الاجتماع الخاص بالرسالة أعلاه، التي تكمن المخطوكتي برسمها الموحى على أنها كتوكسات

(604) ينظر: الزبي بركات، حوان الرسالة في ص 99 ونصها في ص 151.

(605) الزبي بركات / 222. * ذكر تاريخ الرسالة في لفظها.

مبرجة لكل مطلب وموزعة على عدد الحضور القدامين كل بحسب لغته الخاصة، وذلك بناءً على إشارة زكريا الكلامية. «أعدت ملحق خاصة جداً حول عدة مشكل نولجها سابقاً بتوزيعها عليكم، كل منها مترجم إلى لغات حضراتكم»⁽⁶⁰⁶⁾. لكن بعد أن تم التوزيع في ختام الاجتماع لم تلمح تسميتها بـ (الملحق) بل وضع كلمة ذيل مع الرقم في الطرف الأعلى الأيمن، وقد كان من الممكن أن يكتب (ملحق 1)، ملحق (2)، ملحق (3)... بدلاً من ذيل (1)، ذيل (2)...⁽⁶⁰⁷⁾ ولعل ما يفهم من ذلك إرادة بقاء وحدة هذا الاجتماع في إطار رسالتي موثق. المقطع الآخر استخدم الحمام الزجل، وهو «ضرب من الحمام يرسل إلى مسافات بعيدة بالرسائل»⁽⁶⁰⁸⁾ والذي دل على موجب هذا الضرب في الرواية هو الموضوع الحديث المذكور فيه، «نبذة مرسلة بالحمام الزجل إلى الزيني»⁽⁶⁰⁹⁾ تختص بالتصريف عن الشيخ البيروني، إذ كان الزيني في هذه الأثناء مسافراً خارج القاهرة.

د- الفتاوى:

حول قضية القوافيس التي أعلنت نداءات رجال الزيني عن أمر تعليقها أمام كل حارة ومنزل وحصر في القاهرة، والتي أثارت جدلاً صومياً بغلصة في الوسط السياسي، أثبتت مجموعة من الفتاوى التي أدلت بموقف شيوخ الدين من هذه القضية، إذ يمكن عدّها نقلاً رمزياً للنظرة موضوعية مطلة على واقع ديني متناهم مع مصالح المتكلمين في الدولة، بذليل تفضل هذه الفتاوى لإيراد آخر لمجموعة من أئمة الأئمة الكبار بالفتاوى نفسها.

(606) المصدر نفسه / 233 .

(607) انظر: المصدر نفسه / 235 - 238 .

(608) المعجم الوسيط / 1: 389، واطر: سنن الحرب / 11: 301، وناج الحروس / 29: 115 .

(609) الزيني بركات / 169 .

إذ إن من الموضوعية ما تتجسد مسطريته في إمكانية التجوير الفلكلوري للذراع إلى سيقان وأبنية لغية تنف وراء كواليسها فهماً لحقائق الواقع الذي يرمز صدها الموضوعي إلى حاضر كتابة النص.⁽⁶¹⁰⁾

وقد جاءت القفول كما يأتي:

((فتوى قاضي قضاء مصر:

" القوانين تذهب للبركة بين الناس "

(() قاضي الحنفية يقول رأيا مخالفا:

قوانين تطرد القساطين ، وتكسر المسالك في الليل للغرياء. وتضع مطالبه
الأمرء والمفسر من الهجوم في الليل على الخلق الأبرياء.

قاضي القضاء بالديار المصرية:

" خرج لحد كبار العلماء عن الحد، خالف الأصول وفي الفروع بالحدباء إلى
صف القوافيس م)).⁽⁶¹¹⁾

بحسب الأخير ما أفلى به قاضي الحنفية، بل عده من المتعدين للحدود مع أن
رأيه يقرب إلى الصحة؛ لأن القساطين تحب المكوث في الأماكن المظلمة، في
حين أن عالم الإنس يميل بطبيعته الفطرية إلى النور ويمتكن به. كما أن توضيح
قاضي الحنفية لفائدة من الإضاءة في كشف إساءات الأمرء إلى الخلق قد وضع
اليد على السبب الرئيس لمعني بتصور معارضة الأجواء القسطنطينية ورفضها
للقوافيس؛ تنصباً لقيام أي فتنة تضرب أمدانها ومصالحها وتحوطاً من نتائج
لكيدة مترتبة على قيام هذا الأمر. ذلك هو ما دل عليه بعض ما جاء على لسان
الأمرء عند مقابلة السلطان.

(610) ينظر: من تجريد الواقع إلى تشكيلة إرادة في روية روح سجلت لقواد قليل كنموذج لألب
القومية المصرية)، أحمد ريان، قصة، ج 10، ص 85 / 2001.

(611) القوافي بركات / 111 - 112 .

« الأمراء الكبار يطلعون إلى القلعة

(...) " مثل هذا الأمر لا يتكده إلا إسمان يعني نشر الفتنة.. والفجور "

" طغلق "

" قلعة المدينة وسور القلعة على ضوء القلعة لم جارج للهيئة، ومهين

" كتبك "

" السلطنة "

" قلعة الأمراء "

(...) " هذا حق.. هذا نمل.. "

قلعة قلعة عبد البر:

" سجل قلعة الحنفية سابقة خطيرة لم تحت من قبل ، خالف رأيا ، قال ..

لا.. وهذا حدث مهول)) (612)

قلعة قلعة من الخلافات القائمة بين صفوف رجال السلطة (الأمراء)، إلا أن

توجد لديهم الرضا والرضا وشارك كل منهم قلعة وقلعة قلعة قلعة - تولدوا مع

معارضتهم - هو دليل آخر يؤكد صواب فتوى قلعة الحنفية، ذلك أن الإثارة

ستند - بالكل - مركزية نفوذهم الذي إن تلتقى تقوضت معه أركان الدولة

شيداً فشيئاً. لهذا سترى في وثيقة المراسم تجاوب السلطان معهم بناءً على إدراك

ورود هذه الحقيقة قلعة ميمم أثرها على الجميع.

هـ - المراسم:

وهي توجب الاحترام والتأييد الإداري على القور، بوصفها قلعة المعبرة عن

جلالة المقام لصانعة منه، بحسب ما تشير إليه عروقاتها المتصدرة لها من

جانب، وأساليبها الإثباتية لقاضية بصيغة الأمر من جانب آخر، كما يأتي:

• مرسوم شريف : أقر له صائر من قلعة الجبل قلعة التمرکز فيه

السلطة العليا، وهو يقتضي بتولية قاضي بركات حبة القاهرة. (613)

(612) قاضي بركات / 112 - 113 .

(613) بركات : المصدر نفسه / 29 - 30 .

• مرسوم سلطاني : جاء الأمر بأن ((يقضى الشيخ سعيد بن السكوت عن مذهبه كقائمه لمذهب الحنفية))⁽⁶¹⁴⁾.

• مرسوم سلطاني : قرر فيه أن ((تعطّل عادة القوافيس... ويزال ما علق منها، وكلها لم تكن))⁽⁶¹⁵⁾.

إن الشكل الظاهر لهذه المراسيم يبيّن الاستهتام حول سبب الاختلاف النوعي لعنوان المرسوم الأول عن نظيره المشتركين في العنوان نفسه ؟

يمكن أن نلتصق نقطة في ذلك من خلال ربط العنوان بالمضمون المتبقي لكل منها ، فالترسيم بوصفه (الشريف) بشير- فضلاً عن شرف المصدر وعلو مكانته- إلى عظم شأن القرار الذي يحتويه، ومن ثم إلى شرف القدر الكبير المرتبط بمنصب العمدة و هيبة شاطئها على حسب ما يملّيه النظام الاجتماعي آنذاك. ويوصفها مرتبة وظيفية تختص بكل أمر جليل سياسياً واقتصادياً ودنياً، يمكن انعكاس دلالة الشرف وجلالة القدر على من يشملها أيضاً، وما يؤيد ذلك هو تضمن القرار ثناء واضحاً على شخصية الزيني الموقرة بالمكارم والصفات الصالحة وتوصيته بالانضام بها في الوقت نفسه.

فضلاً عن ذلك نلمح لصيغة التقريرية المباشرة التي جاءت في نهاية المرسوم، ((هذا ما رأيناه، وبه أقررنا))⁽⁶¹⁶⁾ لفظة الأمر المعنوية بـ ((مطلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء))⁽⁶¹⁷⁾ قد صرح بها، وهو ما لم يكن في المرسومين الثاني والثالث اللذين تحدد كل منهما في سطر واحد فقط.

ومن وجهة نظر مطروحة، يبدو أن هذين المرسومين قد تفرّقا بالتجاوز النصي

(614) المصدر نفسه / 117 .

(615) المصدر نفسه / 118 .

(616) القزويني بركات / 30 .

(617) جوامع شبلانة / 49 .

الذي لبتقا في شؤنه، لأن كليهما جاءا على ضوء مجموعة من ردود الانفصال المتارة حول القضية التي أثير فيها في وثيقة الفتوى، فالمرسوم الثاني المتعلق بإلغاء قاضي الحنفية هو نتيجة قرارية أصدرت ضد فتواه التي خالفت الرأي العام لقتال بإلغاء هذا الأمر؛ وقد تبعت المرسوم هذه من رسالة مبعوثة من قاضي قضاء مصر إلى السلطان يبارك هذا القرار. وكذلك المرسوم الثالث الذي تلا صدور الثاني مباشرة والقاضي بإبطال الفرائس، إذ أعقبته هذه من رسالة وجهها أمراء الدولة وكبارها إلى السلطان يبارك له ذلك أيضاً، الأمر الذي يشير إلى التناقض الموجود في صفوف الطبقة السياسية، والوقوف ضد أي مبادرة إصلاحية تعارض التخلف من وطأة المماليك، فقد يكون في إضافة أحياء القاهرة وطرقها بالفرائس أولاً بداية ملهمة لكشف ممارسات ظلمهم وطغيانهم.⁽⁶¹⁸⁾ إذن يمكن أن نلهم لقرار المرسوم الأول بوصف (الشريف) كان النتيجة لتعلق مضمونه بموضوع الحصة ذي الشأن الكبير والنهم في نطاق المجتمع والدولة، في حين تعلق المرسومين السلطانيان بموضوع بحث تقريباً بل هامشياً بالفرائس إلى الأول؛ علماً أن المرسومين الثلاثة قد صدرت من جهة واحدة تجسدها جالسة (السلطان).

و- الخطب:

من مكمالات الأرشيف الذي قامت عليه الرواية خطب الجمعة الممتدة على مسارات أحداثها التاريخية، وهي تعد من الخطبات الشهيرة (الدينية / السياسية) التي يتحدث فيها الخطيب السياسي أمام الناس وجهاً لوجه، مع الإعلان عن نية إلغاء الخطبة قبل موعدها سلفاً، إلا إذا كان الأمر طارئاً من قبيل رد إشاعة ما، فقد (أشيع أن الزيني ينوي الجمع بين القضاء والحصة، ورد لزيني على هذا بركوبه بذلك وتوجهه إلى جامع الأزهر لصلوة الجمعة، خطب في الناس نالها كل ما يتردد عنه، قال أن الحصة تقتضي منه وعياً ويقظة، فهل يتحمل عبء الجمع

(618) يشار: الزمن الروائي / 32 .

بينها وبين مهام أخرى، هلك الناس له، مكرهوا، حاولوا تقبيل عباكه⁽⁶¹⁹⁾ وهذا دل على أن الخطبة دوراً كبيراً في تأسيس تأكيد شعبي موسع للخطيب، ولا سيما إذا كان قاصداً استقطابه من أجل هدف ما، وبالطبع لا يكون له ذلك إلا إذا عُرف بقوة التحجير، وشدة التأثير في الفكر قدر ممكن من الناس بمختلف الفئات والشرائح التي تضمها جموعهم المحتشدة الحاضرة للاستماع إليه. إذ الخطبة «اصناعة علمية يمكن معها إقناع الجمهور فيما يرد تصديقهم به بقدر الإمكان»⁽⁶²⁰⁾ وعلى الخطيب في هذه الحال انتقاء طرائق خطابية مميزة تجتذب إليها عقول شتى.

ولا يعني الأمر ما يخص كلمات اللسان فصب، بل يشمل كل ما تتجه للممارسة من أشياء وإيماءات أو كلمات تحتاجها شعورها المتدرجة ضمن دائرة الأشكال الثقافية التي من خلالها تتحدد بعض نماذج الشخصية إلى جماعة، اعتماداً على كون هذه الدائرة هي إحدى طرائق التفاعل الحثيث بين الفرد ووسطه الثقافي.⁽⁶²¹⁾ فمن هنا لاحظنا أن الزبني قد تغير من بين الصلوات صلاة الجمعة بوصفها شعيرة دينية معروفة وجوبها في كل أسبوع بتجمع المسلمين في الجوامع لأداء الصلاة والاستماع لما يقال من على المنابر.

ولم تكن خطبه وعظية وإنما سياسية، أبرزها خطبته في الجامع الأزهر التي جاءت بروايتي الرحالة والجهينى على أثر ما شهدناه فيها، فعلى رواية الأول ((لم يتحدث ابن موسى إلا بعد هدوء الضجة⁽⁶²²⁾))

قُتِمَ لأوتى .. يا لأوتى ..

هل مرقت ولحدا منكم ؟؟

(تكلت الحاجر .. بعد الفراغ ..)

(619) الزبني بركت / 108 .

(620) الجديد في الحكمة، سيد كرونة / 1: 198 .

(621) بشار: مفضل إلى عام 11/سان / 92 . (من لفت) .

حاشا له .. هل أتيت فاحشة ؟؟

لا ..

هل ظلمت واحدا منكم ؟؟

وتدخلت الأصوات، علت ، رأيت ابن موسى يشور بيديه(....) وفي لحظة بعينها، قبل تهلول الشمس، تطلعت صيحة من أقصى المسجد ، تطلعت في هفوة صمت، تطلعت حديث الزيني .. " كذاب... " هذا لم يصدق ابن موسى، صوت نثار، لم أظن تعجبني⁽⁶²²⁾.

ففي الخطبة استقروا قلوب الحاضرين عبر التزوع إلى نمط الاستجواب العولري الفاعل؛ بيد أنه لم يكن مردود هذه الإيجابية بنسبة متكاملة تماماً، بل توارت على إيجابين يمكن اتجاه الردود بشكل سلبي، إذ يحير اختلاط الأصوات وتدخلها من دون الوصول إلى الإجابة الصريحة الواضحة عن السؤال المطروح بشأن استقحام الزيني عن ظلمه لأحد من الخلق عن عدم الاتفاق على رأي ملمح تتلف فيه الجناح كما ألفنا في الإجابة عن سؤاليه الأولين؛ لتأتي الصيحة المكتبة لمصدقية ابن موسى دالاً آخر على السلبية. وقد بدت مضطرب هذا اندل قوية من خلال تغير تطلق الصيحة من مكان قصي، حيث الصدى كوى صوتاً وضمن شعولاً لأسماع الحاضرين، إذ لو كان الانطلاق متبعاً من الصلوف الإمامية أو من مكان قريب إلى الزيني لعكر سماع الصيحة على مجموعة قليلة من دون الجالسين في الأخير. ثم إن تغير توارت الصيحة في برهة الصمت القصيرة جداً كان له أثر في اختصار الصيحة بكلمة واحدة مدوية لجو الخطبة، وبشكل متلاكم مع طبيعة تعبير الرحلة عن ذلك الصمت بالهفوة التي تمل على إيقاع الزيني نفسه في جثها، قولاً هذا التغيير المتناسب لضاعت الكلمة متلاشية.

(622) الزيني، مركات / 200 - 201 .

لما على رواية الجيهني فقد نُقلت المادّة عنها بمنظور توسّعت فيه النزعة للصوفيّة.

((أنت تكذب ..

أهو الصدى ٢٢ أيدا . ربما . عجيّب . محير . أصوات لأخرى حز الخوف فيها لكنها تتعلّق معه في حسّ موحد شهود ..

• أنت تكذب . •

• أنت تكذب . • (623)

إنّ في تكرار المشهد تأكيد على حدوثه بين الجموع التي أترت مواقف الكمال المتصدي للظلم بـ (تلقاها معه في حسّ موحد)، لكنّ مما يبدو أنّ عامل الخوف من عاقبة المصير هو الذي كنّم على حسية أصواتها، فأحالتها أصواتاً منظومة لكنها غير مسوّعة ، وطبعها بالدلالة الحية الميتة التي تحملها لقطة (الشهيد).

وهذا يدلّ على أنّ التوحيد الحسيّ هنا قد جيل تكلف الحناجر التي أوردتها الرحالة على قلب فعلية المعادلة ضدّ الزيني وليس في مصلحته.

ثانيًا: الأكرام:

يعبر الملبس الذي ترتديه مجموعة بشرية معينة في مجتمع ما عن واحد من مظاهر حياتها الثقافيّة، وهو لا ينفكّ عن ارتباط نسقه بالتصميم المتداول أو المتعارف عليه في نظامها، والذي يقف نظيراً للنسق اللسانيّ من حيث التواصل. فقد رأى (بارث) أنّ الدلائل والعلامات لا توجد [إلا بقدر ما يتمّ الاعتراف بها،⁽⁶²⁴⁾ وأنّ مفاهيم (سوسير) (اللسان والكلام / السدل والمدلول / التقرير والإيهام /...) هي أدوات إجرائية من الممكن تطبيقها على الأساق غير اللسانية، كالطعام واللباس والأثاث وما إلى ذلك، فكما هو الحال في وجود العلاقة الجدلية

(623) الزيني بروكست / 213 .

(624) درس السيميولوجيا ، رولان بارت ، نشأ عند السلام بنجد العلي / 13 .

بين اللسان والكلام على الصعيد اللغوي، أيضا على صعيد المظهر البشري تكون العلاقة قائمة بين الأرياء ومستعملها، حيث التصميم بعد بمثابة معنى غير ثابت بالنسبة إلى مرتدي الزي، لإمكانية تغيير شكله بحسب موانع التوسط الذي يكون هو فيه، وبحسب التغيرات الاجتماعية الطارئة عليه أو ما يسمى بـ (الموضة). (625)

من هنا كلن التغيير الحاصل في نظام الأرياء محمولاً على دلب خاصيته النوعية إلى الانزياح عن المعيار أو القاعدة المتبعة في أصول عرف سابق، فهو نظام لظاهرة اجتماعية متوجهة إلى التغيير لا إلى قبواء، ولما كان من الصعب أن يتعامل الزي مع نظام آخر يتقدم في ثبوت معياري، بدت حال تغلبه عن ذلك تثبوت وهجره إلى التجدد الأخذ بأسس للاستمرار أو للتلازم غير مفهومة - عادة - لدى نسبة كبيرة من الجماعة التي يتم لها التغيير في أعرافها، من ذلك مثلاً أن تغير ألوان الملابس من لون إلى آخر قد لا يملحه - في نظر الكثيرين - غير سبب داح للاعتقاد بأن الأول أصبح قديماً والفني هو الجديد، وهذا بدوره ولجج إلى نزعة الثقافة البشرية العامة. (626)

لكن عندما يوضع هذا التغيير في نص أدبي لا يبرح فهم الأمر عشوائياً، بل ينبغي دراسة ظاهريته بناءً على فهم المعنى الذي يحتويه الزي، ومعرفة ما إذا كان هذا المعنى يحبر فعلاً عن مقاصد متلائمة مع الحدث المعيش.

وقد اعي إلى فهم فهم على هذه المعرفة هو ((أن متعة القارئ لا بد أن تعتمد إلى حد ما على مقدار وضوح الرؤية التي يستطيع بها أن يتخيل (التفاصيل) ⁽⁶²⁷⁾ ومن ثم لكي يصل إلى فهم الدلالة العميقة التي تعقب وراء ظاهرة

(625) ينظر: الدلائل المتفرقة / 79 . ومعرفة الآخر / 97 .

(626) ينظر: حول الآلية السيميوطيقية للغة / 309 .

(627) امرأة المسرحية ، رونالد هين ، تـ: محمي القوي / 67 .

تشكيل القرني واختلافه، عليه أن يعني أن لا تغيّر مواقع القرني من نسق إلى آخر يؤدي حتماً إلى تغيّر في دلالاته)). (628)

ولول مؤشر جزئي يطلعنا على هذه العلامة في النموذج درستنا هو ما جاء به القريني من مستجدات. ((له قواعد لا بد من مراعاتها، الاثترام بها، أحياناً يمنع النساء من ارتداء أزياء معينة، ربما منعهن من الخروج إلى الطرقات لتزويد عبث المماليك في بعض الفترات)). (629) فهذا قد أثار فعل المنع إلى تركه قوم لاجتماعية والأخذ بقواعد لم تكن مأهولة، ولو وقفنا على التعليل الظاهر لهذا الفعل من باب الحفاظ على حرمة النساء لوجدناه مقنعاً بالنظر إلى الوظائف الموجبة على عائق المحتجب، لكن مقاربة مع لفظة المقصودة والهدف المنشود ننسج تفسيراً خفياً يفيد التضييق على المماليك والحد من تماديهم وتسلطهم، من باب الإعلاء من شأن القريني الخاص بين الخلق، وزيادة في وثوقهم بحرمته على الرصة، والتجهيل بسيرة الصلة في أظفارهم.

في سورة أخرى تفصل لنا القرني الذي كان يلبسه علي بن أبي الجود قبل لقبض عليه ببرهة زمنية، تلمح دلالة تعريبها رمزية الألوان التي استعملت عليها. ((سألمة" امرأته الثلاثة ، بذت تخلق حله ثوبه، عباءة زركش سوداء حلت ببقصب والذهب، عصامته الصفراء الكبيرة المعلقة بشاش لونه أبيض، مظهرها لا يرتكها إلا الأمراء مقتحمو الأكوف، سمح لعلني بن أبي الجود يرتدتها منذ مسنة، ينحلي بها أمام السلطان، يجالس الأعيان، يشق بها في القوالب، ومخروف " اسم تخلق العمامة الكبير لأي إنسان"، لا يجوز أي شخص على لبسها في حضرة من له المقام ورفعة الشأن، منظر الصلابة فوق رأسه يورث القوب العمياء، يوقظ

(628) تاريل الذي في المرض القسوي قرني ، جود جود كظم ، الطروحة تكويرات جامعة بابل

- كلية فنون الجميلة / 73 .

(629) قريني بركلت / 9 .

التميمة، وحرك التميمة، علي بن أبي الجود لا يبالي، يعتمد التجول بها، وتحسبها، ويرافقها، وإسالتها إلى الخلف، وإلى قدم، بالذات في أوقات حديثه إلى الأمراء الكبار، حذر بعض الأصحاب ألا يزهو أو يختال بعمامته في حضرتهم)). (630)

في هذا المقطع تصميم تضارفت فيه عناصر عديدة: (اللون، الشكل، الحجم، الهيئة)، وهو خاص بزي أصبحت درجة رقيه على جزئين يمكن أن تتطهر بهما الصورة المرئية للرداء الخارجي الذي يضم سطوة أعضاء الجسم عموماً، مما (العباءة والعمامة)، وقد بدا التركيز على الثانية لقد صفنا من الأولى، بوصف (العمامة) ترجماناً لبعد معنوي كبير ذي وقع ثقلي تهبون من خلاله مكانة الشخصية ومربيتها في المجتمع آنذاك، ولأسباب أن سياقها الوارد قد أسهم كثيراً في توجيه هذا المعنى وتأويله بملاحظة تفصّل لبسها بـ (الأمير مقدم ألف) الذي يمثل أعلى درجات الأمراء الشاغلين لأهم المناصب، (631) كما تعد رتبته أعلى الرتب العسكرية في طبقات الجيش المملوكي، إذ تكون له الإمرة على مئة فارس، وهو مقدم على ألف فارس في وقت القتال. (632) من هذا كثر وضع هذه العمامة على فارس إشارة بارزة إلى عظمة قدر صاحبها ومركزه المهم والخطير في الدولة، وتلك مدعاة لأن يفخر بلبسها علي بن أبي الجود، ويختار متباهياً بها في كل مقام إلا في حضرة السلطان رئيس الدولة.

وبما أن ((علاقة اللون بالزي ليست علاقة ثابتة تأخذ اتجاهات واحداً))، (633) وأن للتقليد والأعراف والمعتقدات دوراً كبيراً في كيفية اختيار اللون

(630) لذي بركات / 20 .

(631) تاريخ الدول والملك، لشد مرتك والغرون / 153 .

(632) علاقات السلطنة بين السلاطين والسلاطين، فيد حد حيدر / 15 . ويذكر: أسماء ومسبقات من طريق مصر - القاهرة / 146 .

(633) شريف الذي في الفرض المرحي القوي / 79 .

الأزياء،⁽⁶³⁴⁾ فقد بدت الألوان التي تشتمل عليها الزي في المقطع المذكور أنشأ ومقاطع أخرى من الرواية، ذلت إحالات مخصوصة ومتباعدة من موضع لآخر، إذ معروف عن اللون الأسود ارتباطه بدلالة الحزن والكتابة والتشاؤم، لكنه هنا محل موضع المعتقد بالعبادة المزركشة بالذهب إلى الحز والابهة والغماسة للكتابة للنظر. أما اللونان المكونان لشكل غطاء الرأس (الصامة) فمن ما يحسب وقته في النفوس؛ لأن ارتباط الأصفر بالبياض يشير التحفز والتهيؤ للنشاط.⁽⁶³⁵⁾ وهو ما تتطلبه المسؤولية الملقاة على عاتق مرتكبيها (مقضي الألف).

في مقطع مغاير ترسم فيه مجموعة من أزياء العصر، يتوجه ((زكريا إلى قاعة الثياب القبدية، غرفة طويلة، ضيقة، تحوي كل ما يخطر على بال من ثياب، علكم سلطانية، وأخرى لا يرتكها إلا مقدم الألف، ملابسات، معاطف لرو، مراكيل شامية، جلابيب بدوية، ارجيات لمشايخ الأكر، قسطين، جلابيب رخيصة لبائعي حلوى، وجزائرين، وشجار لملكية، زكريا يعرف مقصده هذا، انتهى جبة بيضاء منسفة، عمامة خضراء صغيرة ملفوفة بشال لمر).⁽⁶³⁶⁾

فلاحظ أن تنوع الأزياء بيناتها ومادة صنعها وأشكالها^٥ يبرر عن فراءات

(634) بنظر: مصدر نفسه / 80 .

(635) لغة والقول ، لمد مختار / 154

(636) لزي بركات / 60 - 61.

٥ تعريف بعض لغة الأكر.

- الفرجات: فردما الفرجية، هي قرب الفلفل له كمان ولسان طويلان بجلوزان قبالا لألراف الأصابع، ويابس هذا القرب كرق طيلة الطاء. الميم الفصل بلساء قبال من العرب: رينفرت دوزي ، ت: لكرم الفصل / 265.

- الفلفل المصري: هو عبارة عن سرة طويلة من القماش الحريري أو القطن، تقطع حتى تبلغ كعب القدم، ولها كمان طويلان يتحدان نهاية الأصابع . لكنها مشتركتان فرق قسم قبال أو لمر ملصق افراج بحيث أن اليد تبقى مكتوفة. المصدر نفسه / 136.

متعددة بتعدد شرائح المجتمع وطبقاته الشعبية العامة، واختيار زكريا لهذا الملابس لوعي لنظريته بأنه أحد أفرادها، وكان من ورقته للتخفي عن أنظار الناس وللتكرار الباحث على التماثل بين حشودهم لترقب ما يقوله الزيني في أول خطبة له، حرصاً على عدم خلق أي تكلف أو بريق قد يحصل بين صفوف المستمعين، فيأتي الزيني عن قول ما كان يريد إيلاعه لهم. وقد زاد فتناء الألوان من درجة هذا التكرار الذي يوحى بمظهر رجل الدين الزاهد، ففي لون الحبة الأبيض المتسخ للتمس معنى مزيجاً بين نقاء النفس وعملها الصالح وبين ما تشوبها من شوائب الحقد والضغينة ؛ أما لون الصامة الأخضر فيمكن أن يؤول بمدى التزام مرتديها بالبعد الديني الذي اقترن -هنا- بالأمر للتعبير عن مشقة النفس المؤمنة بحمل المهموم والصبر على القلوى، وذلك اعتماداً على أن الأحمر يستعمل أحياناً للدلالة على المشقة والقسوة. (637)

إن تطبع الألوان بسجدة بالفورانية متنوعة المضامين فهو أمر بمتوجب الوقوف على أسس اختيارها المتعمد في تصميم الملابس ، إذ ((يصبح الرمز اللوني علامة أو إشارة تكشف دلالاتها كلما غالبت في الإبتعاد عن الدلالة المباشرة أو القريبة للألوان، وإن الغموض اللوني حالة تنبئ العمل الفني وتعمق دلالاته)). (638) من هنا وجدنا ثروناً علامياً ملفتاً للنظر في تشكيلة ملابس الرجال الثابتهن للمحاسب الجديد. ((أول ثوب الزيني يمشي وراه ، يتشح بحماة زركش صفراء وصامة عادية بلا علامات، بالقوة حمراء فقط تتوسط رباط الشاش المحيط بها)). (639) وفي خطبة الزيني يقول الروي الرحالة: ((فلأنظر المسجد ،

(637) قلعة والقرون / 212 .

(638) دلالات اللون في القرآن الكريم والحدوث المبني الشريف ، عيسى عبد الرحمن ، المجمع

العلمي ، ص 50 ، س 2003 / 1 : 132 - 133 .

(639) الزيني برحلت / 106 .

لمحت رجالاً يرتدون ملابس زرقاء ولكنها صفراء بقون بين المصليين]] (640)
تكرر هذه الالتفاتة بشكل أصق على لسان الجيهني، ((لحظة هبة طفت في
لذنه، ذوو الأودية الزرقاء والياقات الصفراء، زرقاء ، صفراء)) (641)

في المقطع الأول الذي يشير إلى بدايات تسلق الزيني منصبه نلاحظ أن اللون
الأصفر قد احتل نسبة كبيرة من الزني، ويحصل لبراه هنا مع صفة الجاهل
لمزركشة على الناحية الجمالية التي تسر للظن إليها، لأن من مطالبه - أي
الأصفر - أنه يعكس بهجة والأمل وتوقع السعادة. (642) في حين بدأ اللون الأحمر
منحسراً - خطت - في القوقعة التي تحد من مكملات الزينة الجمالية أيضاً. ولو
أفعلنا من معاني الأحمر ما يبعث على الحيوية والقوة الشديدة والريادة والتجاول
والجهد الخلاق، (643) لأدركنا تكامل الية المقصودة من وراء هذا الزني بترجمته
كل هذه المعاني التي يمكن أن يتولد على إثرها الرضا والقبول والأطمئنان النفسي
لدى العامة، بغضبة عند هذا الوقت تحديداً.

لكن في دلالة أصق يكون فيها الأحمر رمزاً إلى شيء المكروه حينما يأتي
متصلاً بالزينة التي تجلب الفتنة، (644) يتكشف لنا أن المظري من تنجيد الأحمر
بالحجم الصغير للبقوة هو أن يقصي عن الأذهان أو يقلل لديها نسبة توقع الشر
لذي ربما لا يختلف إبه المستب الجند عن سلفه.

ويندرج الأمر كذلك على قيات الصفراء في المقصدين الآخرين، إذ نلاحظ أن
نسبة الأصفر قليلة جداً لا تربط دلالاته بالخير والغبلة المتوازين خلف النسبة

(640) المصدر نفسه / 198 -

(641) المصدر نفسه / 213 -

(642) لغة والون / 193 -

(643) المصدر نفسه / 192 -

(644) دلالات اللون في القرآن الكريم والبحث العربي الشريف / 140 .

الطاعية للأزرق، وذلك بالنظر إلى أن اللون الأخضر أت على وفق المعنى المائل في « التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة بقيضي تليتها»⁽⁶⁴⁵⁾. لكن يبدو أن الجبهتي قد انتبه تملأ إلى مضمون الأزرق السطحي فباعت على وقوع المكروه⁽⁶⁴⁶⁾ بما يتسجم مع دلالة الأصفر المذكورة، لهذا نجد أن تردد اللونين في ذهنه يتم عن تركيزه المنفرد والواحي بخيبة الأمل.

ولنه لجدير بالذكر، أن في عبارة (نوي الأردنية الزرقاء) المشيرة إلى شعار حزب الوفد في مصر أيام الحكم الملكي⁽⁶⁴⁷⁾ ما جعل الذي يأخذ بعدا آخر يتحول بمسار دلالاته صوب الحقبة التي تقرب زمنيتهما من الحاضر التاريخي الذي وبذ نص الرواية في ضوء أجواله السياسية. وهذا شأن يحس به احد فاعطالسات الرواية المعاصرة نحو تصوير أزمة المجتمع، وإنشائها بواقعات معروفة تاريخياً⁽⁶⁴⁸⁾ من هذا بدا لغوى السياق عند هذه النقطة الدلالية غير جاري على وصف الملابس بقدر ما هو جاري على تجسيد قلب سياسي مرتبط بحزب الحركة التحررية (الوفد) الذي لدى بحقوق الشعب المصري لإن الاحتلال البريطاني⁽⁶⁴⁹⁾. وهو المبدأ نفسه الذي أظهرت سياسة الزيني العمل به وحاولت بثه بين صفوف الشعب.

ثالثاً: النطقون والمعتقدات:

إنها من العلامات الثقافية لدالة على «شكل من أشكال التواصل بين

(645) اللغة واللون / 183 .

(646) دلائل القرن في قرآن الكريم وقصص القوي القوي / 241 .

(647) اللغة واللون / 78 .

(648) ينظر: رواية المعاصرة، واليهود واليهود، ت: فاضل كثر، الطبعة الأخيرة، ج4، ص33/1992.

(5) بنظر: التاريخ الحديث والمعاصر لقرن العربي / 139 - 142 .

(6) ميدياوات التواصل الاجتماعي / 51 .

الجماعات، إذ إن الرسالة / القطع تبثها الجماعة باسمها ، وبذلك فهي المرسل لا
 للشخص المفرد)).⁽⁶⁵⁰⁾ وتضم هذه الرسالة مجموعة من ((التصورات والأفكار
 والمعارف التي أنتجتها المخيلة الشعبية، والتي لها صلة بالجانب الروحي من حياة
 الإنسان)).⁽⁶⁵¹⁾ وقد لُطِّخا على جوانب عديدة منها-سبق- من خلال ما هو
 ورد في الوثائق وفي غيرها من مسارات النص ، كالأجواء الخاصة مثلاً
 باستعراض كيفية التثيير بالمذنبين، وكذلك أجواء الاحتفاء الجماهيري المتجسد
 في صورة تجميل موكب السلطان الفوري عند خروجه للحرب. ((كان الخليفة
 قدومه بنحو عشرين خطوة، وكان السلطان ركباً على فرس أشقر عال، بمرج
 ذهب وكتيوش* وهو لابس عمامة بطيكية بيضاء مطرزة بالذهب على حرير أسود
 عريض قبل فيه خمسمائة مثقال ذهب (...) ثم قبل المنطق السلطاني، وظلله
 مقدم المماليك منبل العثماني، وصحبته السلطانية بفشاش والقماش ، فدخل من
 باب زويلة، وشق القاهرة في تلك الموكب الحافل، فارتجت له القاهرة في ذلك
 اليوم، وارتفعت له الأصوات بالدعاء من العموم الذين خرجوا كلهم، ولم يبق
 منهم إنسان في بيته، وسدت وجوههم مروعشة ثكراً وقفالاً، ونطلقت له النساء
 بالزغاريد من الطوقان)).⁽⁶⁵²⁾

لقد نقل هذا الموكب معلماً ثقافياً كبيراً وتتاسب مضمونه مع جلالته الأمر الذي
 يلوح لكفه التطوير قريباً في سماء مصر ألا وهو (الحرب).

يقول ابن إياس عن هذا الموكب: ((فلما شق من القاهرة كانت مزينة بالزينة
 الحافلة، واسطفت له الناس على النكاكين بسحب الفرجة، وتركزت له الطبول

(7) كثر التراث الشعبي في القليل القصيدة الحرة المعاصرة كلبي بلماج/ 121- www.dawadma.org

dawadma.org

* كتيوش: هو "كشاح أو خمار أو ثياب يغطي الوجه". قسم الفصل بلساء هلالين / 314.

(652) الفلاني بروكفت / 217 - 218.

والعويل والضرب على الخوف.⁽⁶⁵⁶⁾ وقد أصدر الزبلي بيانياً لدقائمه، وإشهار من تُصهبط بدق ألف وقت الغزاء،⁽⁶⁵⁷⁾ وذلك بقصد الردع الذي يوحى من خلاله لنعاء العمل بإتباع السنة وقضاء على قديم الجاهلية.

ومن المظاهر الثقافية الأخرى التي رأيناها في مشارف النصر، الاحتفال بيوم شم النسيم، الذي هو يوم الاثنين من صبيحة عيد معروف عند القبط بهذا الاسم،⁽⁶⁵⁸⁾ وهو من التأسبات العلمية في حياة المصريين وما زالت قائمة لحد الآن، إذ يخرج المرتاضون والعشاق إلى المستزعات والجزر للتمتع بالمنظر الجميلة والاسم الطيلة. وتأتي صومعة الاحتفال الموسمي بهذا اليوم من أن البلاد كانت في عصر المماليك تقيم أعيادها ومناسباتها بشكل جماعي يشترك فيه المسلمون والمسيحيون على سواء.⁽⁶⁵⁹⁾ كما يوحى بوجود قسدية رامية إلى إضفاء صورة تبين كل مظاهر الألفة والمحبة الدالة على التلاحم الشعبي المتين بين أبناء المجتمع المصري بمختلف عقائدهم وانتماءاتهم الدينية والفكرية.

ولم يكن يقتصر إظهار الفرح والسرور على التكبير لحسب بل لصغار أيضاً، ومن ذلك ما قلناه عند عزل المعشيب السابق. ((من دلائل الباطنية خرج صبيان في مصبفة شيخ الصباغين، صبغوا وجوههم بالأحمر والخضر، يرقصون، يظنون.. لحزن.. لحزن.. يا حعود.. شالوا علي بن أبي الجود)).⁽⁶⁶⁰⁾

وما يكتم من نكح هذه المظاهر ويثا بين جزئيات الرواية بهذه الطريقة

(656) ينظر: الأثر في القصر، قافوري / 16.

(657) ينظر: الزبلي بركات / 98 - 99.

* ورد هذا الحرف في القطع الخاص بقرير عمرو بن سيد الجبيلي في ص 205 من هذا الفصل.

(658) حجاب الافر، حد فرحين الجوتي / 2 : 20. وينظر: فترات الشبي المصري، حواء

شكري / 114 - 115. والقبوس الممات والفايد والفايز المصرية، أسد أمين / 106.

(659) ينظر: فحيرة في عصر سلاطين المماليك، إبراهيم حسن سيد / 67.

(660) زبلي بركات / 27 - 28.

للمتونة هو الإيمان في خلق الوهم عند القارئ بحقيقة الماضي الذي تقبعت به الأحداث وتوارت خلف ستاره القرائي.

وتزيد على ذلك لاقمة استخدم بعض الإشارات العابرة إلى مجالين الشعر والغناء⁽⁶⁶¹⁾ وإلى جوانب من المعتقدات التي توصف بأنها ((ظاهرة حضارية تعبر عن تكويف الإنسان مع محيطه الفلاني في حدود ثقافته ووعيه، وهي بالإضافة إلى ذلك تكشف عن جوانب مختلفة من حياة الأمة ومراحل تطورها، لأنها تحمل إرثها الثقافي والفلكلوري الذي منحه أجيالها في تواصلها مع بعضها بعضاً عبر القول والفعل في لحظة التقاء الماضي مع الحاضر)).⁽⁶⁶²⁾ ومن قبيل ذلك ما يمكن أن نلتمسه في الرواية عبر مسائل الإيمان بالطلاق والتمسك والتعايش السرية، والتشاور من وقوع بعض الأشياء أو ما يسمى بـ(الفأل الميئ)،⁽⁶⁶³⁾ إذ إن هذه الأمور كلها كانت وما زالت لاقمة حتى اليوم، ولم يمح آثارها تعاقب الأجيال، بل بقيت جزءاً مفترساً في ممارسات كثير من الشعوب وليس الشعب المصري فقط.

وبهذا يكتمل أسسنا النصي المتقابل مع نواح حياتية متحدة تتركز عها سلوكيات الجماعة في ظل أجواء شعبية معروفة لدى العامة والخاصة، بما تتضمنه من ملامح الرمزية والتمويل والعاطفة المتكيفة.

(661) ينظر: قريبي بركات / 89 - 90 .

(662) قريبي بركات / 121 .

(663) ينظر: قريبي بركات / 12 و 50 و 88 و 105 و 175 .

المبحث الثاني

اللغة - ثقافتها وخصوصيتها الثقافية

إن أي عمل روائي لا يخلو من تنوع في درجة مستوياته الفنية، وترجمان الرواية لإبراز هذه المستويات هي (اللغة)، إذ بها يعالج الكاتب عناصر بنائه الأسلوبية، فيوالت بين مجموع ثيماتها ومجموع دوالها.

ولكل وحدة تاريخية من هذا البناء نظامها الخاص الذي يعاد من خلاله تنظيم الارتباط بين عناصر القول فيها ووجهة مركزيتها الدلالية، بالنظر إلى أن (فكرة الحقل الدلالي تقوم على إعطاء مفردات اللغة شكلاً تركيبياً)⁽⁶⁶⁴⁾ مميّزاً ينسحب صله مع أبعاد الظاهرة الأدبية في صقل النص من حيث قوة التعبير والدلالة.

والنص الروائي هو جزء مشتق من اللغة الثقافية والمعرفية، لا يتوقف الأمر عند تحليله على الفسق العلم الذي أنتج ضيقه، وإنما لا بد من الالتفات إلى فنية مقاطعه وجمله وألفاظه المنسوجة في إطار السياق الذي يحيط به (العلاقة القائمة بين وحدتين أو أكثر في السلسلة الكلامية، فإذا افترضنا بوجود عناصر متميزة بين بعض الوحدات (كلمات، مجموعة من الكلمات، وحدات مركبة متفاوتة الحجم/الطول، يظل اتصالها عما إذا كانت العلاقات القائمة داخل المقول تنتمي إلى اللغة أو إلى الكلام قائما)،⁽⁶⁶⁵⁾ مع الأخذ بأن (المعنى في اللغة بوصفها كلاً... هو نظام نسبي، أما المعنى في الكلام أو التعبير الخاص بسياقها)⁽⁶⁶⁶⁾ أي إن الفسق يقرن محتواه بعمومية النص، في حين السياق هو ما يتدرج ضمن مبداء المؤلف. وعلى هذا يكون (النص بنية شمولية أبني دلغالية: من الحرف

(664) الحقل الدلالي وثقافته المعنى، لسانة جوك، النور، مج30، ج2، ص 44/ 2002.

(665) كلمة العلاقات / 1 : 172.

(666) السبهاء والفيل، 85.

* شك هذه العمومية تشمل الفسق الإنشائي بمعنى أوسع. انظر: صبر البوير / 288.

إلى الكلمة إلى السياق إلى النص ثم النصوص الأخرى ((⁶⁶⁷) التي يمكن للكتاب أن يصطفي منها ما يراه مناسباً للتوظيف الفني.

وتعد الرواية للنسق القروي الذي يحيل على مجموعة من الوحدات اللغوية، إذ يتحدد كل من هذه الوحدات بمظهره الأسطوري المنتظم مع غيره داخل الوحدة العليا (الكل). (⁶⁶⁸) وعلى ما تقدم يُحمل الوقوف على الظواهر التي تأخذ بنصيب من الإحادات الخاصة باسم الثقافة.

وكان مما التمسنا وجوده بشكل واضح في نموذج دراستنا، الآتي:

أولاً : التلخيص:

يستلزم منشئ النص الأدبي أحياناً تحويرات مضمونية أو شكلية يجتريها من نصوص تلقى مع ثيمة الموضوع الذي ترد فيه، وبالطبع أن ذلك ناتج عن تلاقح مجموعة كبيرة من القراءات والمطالعات التي على إثرها يتكون رصيده المعرفي والفكري، بما في ذلك من نصوص دينية أو شعرية أو تاريخية أو حكم مأثورة .. الخ، لتتشكل في النهاية تنوعت نصية معبورة داخل مسيج العمل المنتج. التي بلورت هذه الظاهرة في الدراسات النقدية الحديثة هي (جوراسا كرسكوفا) التي أشارت إلى خاصية استيعاب النص ((لتوجه مزدوج نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه) لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين)، ونحو السيرة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب ((⁶⁶⁹) قابل للاتصال مع مقولاتها.

وإذا درست هذه الباحثة علاقة التلخيص بعملية الكتابة الأدبية من منظور سيميائي، فكان من جملة ملاحظاتها - باختصار - ما يلي: (⁶⁷⁰)

(667) الخطبة والتكبير (من البنية إلى التشريع) ، عبد الله قناني / 90 .

(668) ينظر: خطاب قروي ، ميشال بلخيث ، ت: محمد بركة / 33 .

(669) علم النص ، جورجيا كرسكوفا ، ت: فريد القزافي / 9 - 10 .

(670) ينظر: علاقة النص في الفن الأدبي المعاصر ، محمد أيوب ، الكلام ، ج 5-6 ، ص 1995 / 44 .

45 - ينظر: الخطاب والفن (المفهوم، الملائكة قسطنطين)، عبد القوي قصوي / 117 .

- إن التناص هو مزية أساسية من مميزات النص تحول على تصوره أخرى سابقة له أو معاصرة، محتصاً بهاها ومحولاً المساق دولها إلى نسخة اللغوي المنتج.
- الكتابة هي فعل الماضي الحاصل قبل وصفه فيها.
- إن جنور الكتابة الروقية مبنية من لحظوث الشفاهي المسمى بـ(الكلام).
- الكلام في مفهوم كرسيفاً هو ما يحمل مضامين ثقافية متنوعة.
- ويحول مرور اهتمامها بالتناص من وجهة ميمائية، على كون الميمياء ذات طبيعة بديلية مع علوم أخرى،⁽⁶⁷¹⁾ وللتناص في ضوء ذلك الانفتاح على مجالات معرفية عديدة، غير أن علامته في كل منها تحمل دلالة مفارقة ومختلفة.
- إذا فلن تناصه المتداخل معها ((فرض الانتقال من داخل النص إلى خارجه))،⁽⁶⁷²⁾ لأجل تعيين الأسس المرجعي الذي نهل منه وتشكل على طيفه.
- ويطلق (جورجيت) مصطلح التناص النصي على ((الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص)).⁽⁶⁷³⁾ أي إن ما يقصده بهذا المصطلح هو ((التداخل التناصي الذي يعني عنده الوجود اللغوي)).⁽⁶⁷⁴⁾ وقد بين قبله على أشكال متعددة من العلاقات هي:⁽⁶⁷⁵⁾

-
- (671) سيميائية كرسيفاً (مركزات نظرية في تحليلها السيميائي)، رشيد علي محمد ، المراكش الثقافي ، ج16 ، س 1998 / 91 .
 - (672) سيميائية كرسيفاً / 22 .
 - (673) سيميائية النص الأدبي ، فور السرتجي / 56 . وينظر: التناص- الآلة الفنية مقرب لدرابي من المناهج الفنية الحديثة، دارو سلمان ، المراكش الثقافي ، ج26 ، س 2000 / 60 .
 - (674) نفس الكتاب (تجارب التناص في الشعر العربي)، محمد عزام / 40 . www.ams-dam.org
 - (675) ينظر: سيميائية النص الأدبي: 57 - 58 . ولغاتنا للنص قرواني / 97 . وفروية وهركث السرتجي ، سعيد بطنين / 22-23 .

- 1- علاقة القتلص بحصب تعبیر كرسثوا، وتقع الإشارة إليها في الغالب بطريقة أكثر وضوحاً وأدبية، وهي تقابل عدد القداماء الاستشهاده والتلميح.
- 2- العلاقة الحوارية التي يتمثل وجودها - بحصب ما يراه جنيت - في العلويين الرئيسة والفرعية وما بين العلويين وفي المقدمات والذبول والقولونات، وكذا الهولش والتعليقات...
- 3- الميتاتصية: وهي مراقبة العلاقة التي يسميها القداماء بالتعليق والتي تربط نصاً بأخر بدون أن يشير إلى ذكر سميته.
- 4- القشال النصي: وهو لكثير الأنماط تجريباً وتضمناً، وتأخذ علاقته في الإشارة إلى نوع العمل الأدبي عبر ما يكتب على الغلاف (شعر، رواية، .. الخ)
- 5- علاقة التحويل أو المعاكسة التي تجمع بين النص فلاحق والنص السابق، بصورة أساسية تحد العلاقات جميعها التي تربط تعبيراً بأخر علاقات تناسية، وهي لا تخرج عن الدائرة التي تحدثت مسبقاً بين القائلين والقدرسين حديثاً التي لا يمكن ذكران أصولها المتجذرة في ثقافة الشرق القديمة،⁽⁶⁷⁶⁾ فهي ((تعطي إجمالاً موضوعاً ثنائياً يعود تكوينه وتعود أنماط الدلالة الخاصة به ، وذلك بتبويباً إلى واقع شكلي مهني سابقاً، واقع يُدرك ويُكتفى ويُحول أثناء إنتاج الموضوع وإبله)).⁽⁶⁷⁷⁾ ولاشك في أن ذلك يكون مصحوباً بانسجام تقاعلية للعمل

(676) ينظر لتصيل ذلك: لطروحة الدكتوراه (قتلص في شعر قصير الأسري)، بدران عبد الصبور، جامعة القصص - كلية الآداب / 13-31. وقاتلص في التراتلص القوية العربية المعاصرة، أحمد طمعة خبي، صان، ع115، س2005/ 74-79. وأصول مصطلح قتلص في اللغة العربية القديمة، فاضل هرد، المؤلف القليل، ع36، س2001/ 70-75، وفي القند نفسه من هذه القوية (قتلص نظرياً وتطبيقياً)، محمد السمرقي/118. وقاتلص، عبد قبي لصطيف راية مونة، مج2، ع2، س1993/ 51 - 52. وقاتلص والتأريكات قتلص الأدبي، صبري حاتم جون القلايات، ع2، س1986/ 96 - 100.

(677) تليل للقصص، فاضل جورج روبرشت ، ت: الطاهر قشغري ورجاء سلامة ، القراء

مع المدونة المأخوذة التي تصنف تحوله إلى مجالها الخاص، مما يجعل الدور الوظيفي كلساً فيما يخص النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فك مغالقة نظمه الاثاري ويذهب إشارته وخربطه علاقته معناها، ولكن أيضاً لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصاً ما... وهو أيضاً الذي يزودنا بالتقليد والمواضعات والمسمات التي يمكننا من فهم أي نص نتعامل معه⁽⁶⁷⁸⁾، بوصفه جزءاً من نظام الثقافة الواسع. وفي الجنس الروائي كثيراً ما تشتغل محليات النص الموضوعية خارج حدود نطقها المباشر عبر التوسم بصفة الموضوع لتثبيد أدبي بمصر اللغة فيها بدلالات ذات لشكال وطرائق تنس على إثرها الوضعية الايدولوجية - الثقافية التي يريد أن ينقلها القارئ عن مجتمع ما بتعنين مقصود.

بذلك نخلص إلى أن ((كل رواية في كليتها من وجهة نظر اللغة والوعي اللساني المستثمرين فيها هي مجن (..)، إنه هجين قصدي وواع، منظم أنبياء، وليس مطلقاً مزيجاً معشاً وألياً من اللغات (بصفة أكثر، من عناصر اللغة). إن موضوع التهجين الروائي القصدي، هو تشخيص أدبي للغة⁽⁶⁷⁹⁾)). وقد يتوالى هذا التصديق صور حديثة، منها التراث بوصفه رمزاً مليئاً بالإهداء⁽⁶⁸⁰⁾ ويمكن أن تتجسد من خلاله رؤية المبدع تجاه بيئته المحلية، فيطرح تصوريته عن العالم الذي حوله في جرأة وصق لا يتوالى عن الخوض - صبره - في أبسط التفاصيل ولحقها. وفي رواية مجال دراستنا هذه رأينا - كما هو مبين في المبحث الأول - أن الكاتب قد استعصر مملوكة التراث المصري في صورة تناسية

الطبعة، ج 5، ص 1988 / 53 .

(678) فتناس والتاريخات الفعل الأدبي / 91 - 92 .

(679) المطلب الروائي / 113 .

(680) بنظر: لمروحات حول التراث، طرفة الكيس، طاق حريية، ج 6، ص 1977 / 51 .

كبيرة مع كتاب لين إيلس (ينلغ قزهور)، وهي صورة دقة على وعي الرواقي بهذا التراث، وبكيفية صياغته المنسجمة مع روح العصر ومشكلاته.

وشمة نصوص واقعة ضمن هذا التناص الكبير الذي تصف علاقته بالشمولية، بعضها ملتقاة من المرجع التراثي نفسه، وبعضها الآخر من مخزون الذاكرة الثقافية التي استجمعا الكتاب من متون المعرفة المتروعة.

(- التناص اللغوي:

تداخلت مع سبقات الرواية نماذج متعددة من الاقتباسات والتضمينات، أبرزها ما كان مختاراً من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بوصفهما أغنى المرجع الديني التي لا يفتأ الاعتماد على نصوصهما في مختلف المؤلفات وبشئى المواضيع خلافاً على مر الأزمنة، لاحتواء متنهاً المقدس على كل ما يشمل تجارب الإنسان وصراعه الأبدى مع الحياة، ولتلاهما المشرع إلهياً عن كل ما يعكر صلوها أو ينافس لزيه مسارها الطبيعي. ولقد صممت هذه الاقتباسات والتضمينات المكملة بعضها بعضاً من لفكرة الموضوعية التي قام عليها التسق العام لرواية قزيني، فقد تم توظيف العديد من الآيات القرآنية والنصوص النبوية في مواضع كثيرة منها، وذلك تحقياً للتأرياح عن الحقائق التي تضمنتها والقوة الأحداث الجديدة في المجتمع منذ تولي قزيني منصبه من جهة ، ولاكتمال الصورة المرسمة في الأذهان عن مظاهر الدين لثقافة التي نهناها نظام سلطة الحكم في خطابه من جهة موازية لمجرى تلك الأحداث.

وأشبه ما جاء منها منفرداً بصيوص من كتاب الله العظيم كان موضعه لسي التبديلات المستهلة لبعض ديباجات الوثائق، كالمرسوم الشريف الذي أبتدأ إصداره الرسمي بقوله تعالى: ((وَكَتَبْنَاكُمْ كِتَابًا يَقُولُونَ بِإِذْنِي يَوْمَ أَوْتَوْا بِهِ)) (681).

(681) سورة آل عمران: الآية (104).

(وَتَعْلَمُونَهُ عَلَى الْقَبْرِ وَالْقَبْرِ وَلَا تَعْلَمُونَهُ عَلَى الْإِثْمِ وَالْقَبْرِ) (682) ((. (683)

فالشريعة السياسية التي ينبغي أن يلتزم بخطاها المنسوب الجديد على الحصة تحتم مسابقة البعد المنهجي العميق الذي تحمله كل من الأثنين الكريستين.

وعلى دعاية العمل بهذه الشريعة كلفنا قسماً من النداءات الخاصة بتطبيقات الزيني تطلق في مستهلها عبارة (نوصي بالمعروف ونهني عن المنكر) وتكررها بين ثلثة وأخرى، مع تضمن أغلب موضوعاتها على أسس التعاون المذكورة في الآية للثالثة. ولعل الدلالة المقصودة في هذا السياق مبنية على أساس ((أن قسمة الخطاب لقراي ((.. تجعل عملية الإقناع بسيطة على المنتج الذي يعرف مبيعاً مقدراً ما يحدثه الخطاب المتكس من تأثير في شخصية المتلقي)). (684)

والذي يمثل المنتج هنا هو الزيني، في حين المتأثر بالخطاب هو الشعب الذي كان تلقاه قائماً على الفطرة والسياسة.

كما نجد في بعض الأدبيات تولد أكثر من نص يتابع خطي مباشر، منه ما نصت عليه وحدة الاجتماع:

((بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: "إِنَّ رَبَّكَ لَبَلِيبٌ صَبَإٌ" (685)

قال تعالى: "وَأَنَّ اللَّهَ حَلِيمٌ غَفُورٌ" (686)

قال تعالى: "مَا يَلْفُظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ" (687)

(صدق الله العظيم)

(682) سورة المائدة : الآية (2).

(683) الزيني بركات / 29 .

(684) اقتباس في شعر النصر الأموي / 51 .

(685) سورة القمر : الآية (14)

(686) سورة التوبة : الآية (78)

(687) سورة ق : الآية (23)

وقال رسول الله ﷺ: * من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت ⁽⁶⁸⁸⁾ ((689)

فقد تلا هذه النصوص -على ما علمناه سابقاً- مترأس الاجتماع (زكريا)، ولو دققنا النظر في انتخابه للاقتباسات القرآنية الثلاثة، لرأينا تعلق دولها (الرصد، علم ما لم يعلمه أحد، حضور الترقب في كل حين ومكان) بسباق الحديث عن نظام البص الذي نوى زكريا في البدء طرح فكرته المنهجية العامة والنهاية بها أتمم جمع الحاضرين.

في الوقت الذي بُدئت فيه إشارته من خلال اقتباسه الحديث النبوي إلى ما هو مرجو لاتباعه من جانبهم، فلجأ الإدلاء بالخبر الذي يخدم مصلحة النظام وتطويره، أو الصمت الذي تبين إثارته له صوماً فيما عدا المطلوب الذي قصده لعدم بشأن مهام البصاليين في الأزمان المقبلة، والذي لم تطلع على بدوئه أو حتى تعلم به لولا تنويه زكريا إليه بشكل عاجل في نهاية الاجتماع. ويبدو من دافع الغرور الشخصي لديه والاعتزاز العالي بذاته أن جعل الافتخار الكبير بكفاءة جهازه، وسكت الحاضرين مهلةً واحترافاً منهم بتقنية وسقائه التي لا يناهضها أي جهاز من أجهزتهم.

ثم لاحظنا تجاوز هذا الغرور إلى حد المناظرة مع نظام كوني متفرد في الصفة والقدرة، أن لنبثق طموحه كأن مترشحاً على إثر هذا المونولوج: ((يشط الفكر بزكريا، إذ يذكر أن كل إنسان يشي حاملاً ملكين، ملكاً يرصد الحسنات فوق للكف الأيمن، والآخر يدون السيئات فوق الأيسر، لا يكفي هذا، إنما ينتظر ذاكر وتذكر في القبر، يسألان، يستصيان ويستصران، ينتزعان الحقيقة بضرب الميت بهراوات ملككية لا يعرف أشجع من قسوتها، كم عدد الناس في الدنيا ؟

(688) صحيح البخاري، سعد بن يساهل البخاري / 5: 2240

(689) الأذني بروككت / 223.

لكل إنسان ملكانه، هل يوجد أحتاج للذكر ونكر، أو دفن رجلان في وقت واحد ، كيف يستجوبانهما ؟ كيف يسلان في وقت واحد، ذكر ونكر لا يمكن تولدتهما في كل غير ، الموجود في الدنيا كلها هو الله سبحانه وتعالى، بطول زكريا التأمل، لنظام عظيم وترتيب أروع ، هكذا تصاك الدنيا كلها فلا تفت حصنة ولا سيئة ، يوماً ما سيخار إلى نفسه ويضع مطلباً مفصلاً بما يرجوه للبصاين، ما يتسلى مجيئه من أساليب، وسائل معوية تكشف ما يفكر فيه الإنسان ، أخرى تجد زماً انقضى برمته لمواجهة إنسان ينكر دنيا فقرهه. (690)

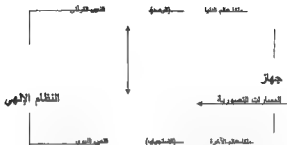
فلاحظ أن الروية الداخلية التي وقت بها الزوي (الطيم) على أسرار طليمة التأمل عند زكريا، قد تضمنت الإشارة إلى اعتراجه بمنظمة نظام الخلق ﷻ، وهو تأمل وراء متدخلا ضمناً مع الآية الكريمة: ((إِذْ يَقُولُ الْمَلَائِكَةُ مِنْ فَتْمَةٍ وَمِنْ قَتْلٍ فَجَبَةٍ)). (691)

ومع قوله ﷻ: ((إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَوَسَّلُوا إِلَى الْإِنْسَانِ ثَلَاثَ مَكَانٍ أَسْوَدَ لَزُكَّنٍ يُقَالُ لَأَحْمَدِيَا فَتُكْرَ وَالْأَخْرُ الْتَكْرُ)) (692) وهما مكلفان باستجوابه. فكان الزوي هنا أبان عن ثوبان الخاطرة الفكرية بين محوري هذين النصين الذي يكمل لمدحها ثيمة الآخر بما يمكن أن يوضحه هذا المخطط:

(690) قرأني بركت / 94 .

(691) سورة ق الآية (7).

(692) صحيح ابن حبان بإسناد ابن أبي عمير / 390 : 7 .



ولأن زكريا يعلم يقوياً بأن هذا النظام المتناهي في القوة لا يضاهيه أي أسلوب من أساليبه المبتدعة مهما بلغ، لم يكن أمامه بد إلا أن يقطع نفسه بهـ (التمني) في أن يرتقي بمثلات جهازه إلى بعض من درجة هذا الإكتاف.

ومن منطلق أن الاعتماد على القرن الكريم والحديث القوي في النص هو المرجع الأساس لكلمة العلاقات الاقتصادية وفق المرجعية النبوية ((693)) التي يعول عليها الكتاب حين يدخلها بين موقلات عمله، يرى الدكتور (شجاع العلي) أن تضمين هذا المرجع بالذات - أي القرن والحديث - يعد مثلاً ساطعاً على ما سماه (بالفكر) بالتهجين أي (المزج) قواعي والقصدي في النص الأدبي. (694)

وعليه فإن إكثار الخطوط من نسبة هذا المزيج يمكن أن يكسر بقصد زيادة التعمق على الصورة الاقتصادية التي تحملها إشارات روليتيه صوب الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي السائد في مصر منتصف القرن العشرين.

كما كان لطبيعة نشأته وقراءاته أثر بارز في تنسج كتابته هذه الرواية مع

(693) تتلمذ في شعر العصر الأموي / 253 .

(694) ثوبت والغراف المضمومة (دراسة في بلاغة العلي) ، شجاع العلي ، المؤلف الثاني ،

ع 17 ، ص 90 / 1998 .

بعض التضمينات فيها، كتضمن قصة سيدنا موسى (عليه السلام) مع فرعون،
والإشارات المتشعبة بوحدة القصوف عبر ذكر قنبي قنبي والرجل الصالح
(الخضر) (عليهما السلام).⁽⁶⁹⁵⁾

وتتويلاً على أحد الأقوال التي تبين نسب وأجوج وأجوج بنو لهم من
الترك. ⁽⁶⁹⁶⁾ فقد ورد ذكر هؤلاء في نهاية الرواية قبيل وقوع الهزيمة، للدلالة
على تضمن ذلك معنى الإشارة إلى جيوش الترك العثمانيين الذين سيجتاحون
البلاد المصرية، فلهيرون خيراتها ويهلكون أهلها، استلماً مجتاح أولئك المد المتنام
عليهم آخر الزمان، فيضدون في الأرض بإهلاكهم الحرث والنسل.

ومن النماذج التي يحكي القوطاني بها بعض ما جاء في بدائع الزهور،
الاقتباس القرآني المتعلق بوصف يوم الهزيمة. ⁽⁶⁹⁷⁾

إذ إن السلطان عندما (بلغه أن عسكر ابن عثمان قد وصل إلى تل القار ركب
صبيحة يوم الأحد وهو يوم نحن مستمر، فبرز فيه إلى قتال ابن عثمان، وكانت
الكسرة أولاً على عسكر ابن عثمان، ثم بدل الله سبحانه وتعالى هذا الأمر،
وعادت للكسرة على عسكر مصر). ⁽⁶⁹⁸⁾

فكان يوماً استمر - فعلاً - نصه عليهم بالعذاب والهلاك، مما هو متناسب تماماً
مع وصف هذه الآية القرآنية. وأما يلي جدول مفهرس للاكتشافات والتضمينات
النيلية الواردة في رواية الزيلي بشكل عام:

(695) يانظر: قنبي بركات / 93 و 212 و 213 و 239 .

(696) الإجماع لامتداد الساحة / 251 .

(697) قنبي بركات / 245 .

(698) بدائع الزهور / 9 : 1039 .

رقم الصفحة	ملاحظات ورودها	الاقتباسات والتضمينات
29	اصدار قرار تصويب الزيني على الصية.	المتطوع المستهل لهدية المرسوم الشريف. قرآن
39 162 و 163 216	- تمجيد زكريا المستقيم عن كثره الزيني على الوصول الى منصب الحسبة بالرشوة. - سماع عمرو حواري بمضامير العلة فيما بينهم - اكتشاف أبي السعد حقيقة الزيني	مقارنة وجود الزيني مع علامة ظهور المسيح الدجال نبوي نفسه نفسه
67 129 222	- عنوان رسالة زكريا الى الزيني - عنوان تقرير رفاة مقدم المصلحين الى القديس الاظم - عنوان الرسالة التي اصبحت بمثابة اجتماع المصلحين	(لهم لاجل هذا الهاد لنا). نفسه نفسه قرآني
78	جوشان النزعة الوطنية عند الجيبي	(ولا تفلحوا بلديكم الى التهلكة). قرآني
91 من نفسه في 92	حديث زكريا مع احد مستلميها بشأن حزم الأخير على طلاق زوجته، وكان هذا الحديث من باب التعرف المظهر للفرق زكريا على الفرق الفص للتفصيل عن حياة كل مصلح يعمل في جهله.	(انتمض الحلال عند الله الطلاق). نبوي

رقم الصفحة	سواغات ورودها	الاقتباسات والتضمينات
93	تتمني زكريا لنسراخ أحدث الوسائل التي شكلته من الإمساك بكل صغيرة وكبيرة يفكر بها الإيمان أو يخطئها.	(أو لوئي فرعون مصر بصلصا عظيما ناد إلى حقبة الطفل الذي اقتنه لأه في القهر، لما عرفت الدنيا لي الله موسى، ولذا فرعون وجنوده من الخرق). فراني
94	السياق نفسه	(المنقطع المذكور آنفا عن الملكين). فراني وليوي
99	عنوان رسالة وصلت إلى زكريا مع أحد كتباخ القرني	(والذين والذين، وطور سين وجنا الهداية... فراني
110	حجج الخطباء والوعاظ في التدبير بأسر الفوليس ويطبقها.	(أهل مصر يقول رسول الله ﷺ: لا يستحي العالم إذا مثل عسا لا يعلم أن يقول لا أعلم..... أهل كان رسولنا بمشي على هدي الفتواتير وفي رحلي الصيف وقد شاء إلى الفلم واليمن هل أنسيء طريقه بفوليس صلحها بشر). ديوي وفراني
151	مطلع رسالة القرني إلى زكريا	(ندح إلى ربه بالمحسنة والموصلة الصنة وجعلهم ياتي هي لصمن، إن ربه هو أعلم بمن مثل من سبيله، وهو أعلم بالمعنى... فراني

رقم الصفحة	سبب ورودها	الاقتباسات والتضمينات
صفحة نفسها	السابق نفسه	(من أرضي الله بسخط الناس كذا الله شرهم ومن أرضي الناس يحسب الله وكان الله الله الله الله الله) نبوي
160	الحديث عن وفاة عمرو بن العدوي بوصفها شخصية رامية إلى الناس التكلفة التي يحملها ولدها.	(أي أرض ثمسوت) قرآني
212	مولود محمد الجبيني وهو يستمع لقطعة قرآنية	(تضع في أذنيه الكلمات، يصلي إلى أصوات العرس، ليلة أن ذبح لهما ولم يلتدء جبريل عليه السلام). قرآني
223	مطلع حديث زكريا في وحدة الاجتماع	(الاقتباس القرآني والنبوي الواردة في المقطع الذي استشهدنا به).
242	الفاطر الذي طرق ذهن أبي شمسود قبل وصول نيا الهزيمة ولجأه المسكر المشاكفة قبلاد	(إلى مكان مجهول لا تطرفه دابة، يجتمع سيدنا الفطر وسيدنا القياس ليلقا نظيرة على بلاد بأجرج وأجرج، حتى لا يكسروا المد، ويخافوا المعلم). قرآني
245	مقدمة الخبر الذي ظل مصيبة لهزيمة	(وهو يوم نحن معشر). قرآني
259	غلبة النداء الخالص بإحلال الجهاد	(وما أقصر إلا من حطد الله). قرآني

رقم الصفحة	ملاحظات وردتها	الافتراضات والتضمينات
271	لمطابق الصورة القديمة عند الجيولوجي بعد اجتياح الجلود الشماليين أرض مصر	(أنتي قرمان الذي لا يعرف فيه الآن أباه يسأل الأخ عن أخيه فينكره حتى لو جازوه وقوله، أنت اليوم الذي ترعى فيه كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى علي الهواء خدعة، أنتي القارعة، وما أدراك ما القارعة ؟ في الهواء زمتك أمر القتل الذي يظهر قبل قيام المساعدة. قراني ولبوي
272	تسابق نفسه :	(الفتاح في الصور القديمة الأرواح والكتابة والتكلمة، نفسهم الأرواح). قراني

ب- التلخيص التاريخي :

أحياناً ينتخب الكتاب من سجل ذكوره التلقائية المغزونة بعضاً من النصوص
التي تحكي أحداثاً تاريخية، تتلقى مجريات ولقها في إضافة معرفة مع بعض
أحداث نفسه الأرائن؛ وتتخذ القصاص صورة هذه المرجعية للمبتدعية للماضي
سواء أكان بعيداً أم قريباً، لأجل تكثيف المعنى، واعتناء الفكرة، وخلق الشاهد
المعزز لظروف أحداثها وطبيعة مشاهدتها المتوقعة من جانب محدد للتعريف،
يقصد ((بالتلخيص التاريخي، تدلخل نصوص تاريخية مختارة ومتفقا مع النص
الأصلي للرواية، تبدو منسجمة ومنسجمة لدى المؤلف مع السباق الروائي أو
الحديث الروائي الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما
معاً)).⁽⁶⁹⁹⁾

(699) التلخيص التاريخي والتاريخي (بصفة نظرية مع دراسة تطبيقية للتأليف في رواية روايا أياكلم خريفا)، أحمد
الزحبي، لميفت الموسوم، مج 13، ج 1، ص 177 .

ومن أبرز النماذج على هذا النوع، التماس المبني على أساس العائكة مع
 النزعة الصوفية لدى بعض شخصيات الرواية الملتبمين ثوبها، والمتجسدة - كما
 اثرتنا سابقاً - بأبي السعود وتلميذه الجيهتي. إذ نرى الشيخ عندما يملؤه الحزن
 ويهال عليه الوجد، يستنكر من التاريخ الأموي وقعة كربلاء الأئمة ويناجي آل
 البيت الكرّم، وعند هذه النقطة يلتقي معه الجيهتي حين يقابله الأسى، فيسترسل -
 على نهج مطم - فقللاً: ((لا بهم، لو ذبحوا ابنه بين يديه، ولو، لو منعوا الماء
 عنه، لو أغدوا الرأس وعثوا بالشفقين، ولو سبقه الحصون إلى احتفال شرف
 العذاب)) (700).

إذ يأتي استدعاء هذا المشهد التاريخي في خضم مكابداته النفسية الطامحة إلى
 تحقيق مصلحة البلاد والوقوف بوجه زمرة قشر الحاكمة، غير أنه بالعواقب التي
 سالتقه جراء ذلك مع تكتفه من حصولها، ولأنه كان متحصناً بقرب أمر وقوعه
 تحت قبضة تحض ما يفكر به، أخذت روحه السالحة في ألقى عالم آخر تعتبر
 بواقعة ما تعرض له الحصين (رضي الله عنه) من فاجعة مريرة، ليزيد ذلك من
 رابطة جاشه وقوة إصرار عزيمته التي مهما بلغت عتباها فإن ترحل أشد قسوة
 من ذلك التعذاب الذي سجله التاريخ في أروع صفحاته.

ثم نلاحظ تلمساً تاريخياً آخر يقف عند حدود الحكم المودي بحياة علم بارز من
 أعلام التصوفة، فـ ((الحصين بن منصور الحلاج، القرجال والنساء يرمونه
 بالأوحال، لسان الشهيد لا يكف، أنا الحق، أنا الحق، تلو اليد الخفيفة، ساعدها
 مغطى بالجلد المربع بالصوم الحديد، يهوي السوط فوق الجسد القنبل...،
 قطع ذراعي الحصين ورجليه، الابتسامة فوق شفهي العابد الزاهد... مال المشفر
 الحلمي ليجتر اللسان، في الليل تنتثر رماد البدن المسروق فوق دجلة، أما الرأس

* ينظر: الفصل المذكور في الفصل الثاني / من 141 وفي الفقرة / من 45
 (700) القلمي بركات / 213 -

لأنني إلى خراسان، جمعت بغداد، أغرفت الحصين بن منصور، ما أزمان هذا إلا
استدك هذه الأيام فتقوله الفاتية)). (701)

وبالنظر إلى وجوب تحقيق الأنسجام بين النص المستحضر من المقروء
التقليدي والمقام الذي يطرح فيه، لغةً وأسلوباً ومعنىً وفكراً، نثبت ترابط بنو له على
المستعدين أفني والموضوعي. (702) يبدو هذا التماس التاريخي للصوفي على صلة
وشيجة مع التماس السابق؛ لأن كليهما قد تعلقا بسباق تعذيب الجهنني المتوقّع،
ولن كان الأول برؤية وعيه هو، وهذا برؤية وعي شيخه تجاه ما سيلاقيه، إذ
لن أسلوب السرد في كل منهما قد نص على الاستشهاد بشككين متقاربين، بل
متطابقين إذا جئنا تصور التماس في وعي الجهنني وجه المشابهة مع هيئة
التعذيب نفسها المشار إليها في التماس الخاص بمحنة مقتل الحلاج. من جانب
آخر فإننا نلتصق نسي نقل كيفية هذه العادة - بحسب ما نوردنا للتاريخ -، (703)
للازدي عن تضمنها معنى التكفير المكنى بالقتل إلى إعطاء دقة (الحق) التي نلدي
بها الجهنني معنى رفض الخضوع أو الاستسلام للظلم والتكبر، وهو غير الذي
قصده الحلاج في قوله (أنا الحق) على الرغم من وضوح استعراج المطيعين بملفات
العقيدة الصوفية.

أما عدد زكريا فيتعدد استحضار الوقائع التاريخية كثيراً، إذ نجد ((يذكر
بعض للتواريخ الخاصة بالعباسيين، تمكن ملك المغول - أحد أحفاد كبيرهم
جنكيز خان - استطاع أن يفلح إلى بعلبي بغداد، إسمان واحد فقط اعطى
منصب نائب كبير بعلبي دولة الخلافة العباسية، وهكذا وقف على أسرار
الخلافة كلها، راسل بها المغول زمناً طويلاً، حتى اجتاحتها بغداد وهم على علم

(701) المصدر نفسه / 215 .

(702) التماس التاريخي والفني في دولة رعدا ليهام عرفة / 178 .

(703) بشر؛ كمال في التاريخ، محمد الفهري / 5 : 7 - 6 .

بأنه لزم يخطون فوقها وكان ما كان» (704)

لقد لفت ذكر هذا القتل إلى وجود إشارة دلالية على الخطورة التي أحاطت
لرؤس الدولة المصرية بسبب اعتلاء الزيني منصبه، ونفسه معرفته إلى لقب
الأسرار وأخصها، مما هو ليس بأقل من نظيره الذي أدى إلى زوال الخلافة
العباسية سنة 656هـ - 1258م، وما نتج عما أحدثته جحافل المغول من
تخريب شامل هدد دماره العالم الإسلامي كله. (705)

بشكل أوضح يمكن فهم أوجه الاستدلال في هذا القتل عبر مقاربات: الزيني
مع الملك الذي أعطي منصب نائب كبير القضاة في الدولة العباسية / علاقة
الزيني بالعثمانيين ومراسلته إياهم مرأً، وعلاقة ذلك الملك بالمغول / الهيار
لقاهرة الذي لا شك في أنه سيمثل ليهول بغداد.

ومن الجدير بالذكر أن ابن يونس كان قد استلج صورة هذه الواقعة الكبيرة
أيضاً في خضم ما أُرُخه عن مصر بعد الهزيمة، فقال: ((وقع مثل ذلك في بغداد
في ليلة هولاكو، وهو المعروف بقتل، لما زحف على بغداد وخرّبها وأحرق
بيوتها، وقتل الخليفة المستنصر بالله، واستمرت من بعد ذلك خراباً إلى الآن،
لوقع لأهل مصر ما يقرب من ذلك)) (706)

وبملاحظة تطرق النصارى للواقعة نفسها يمكن قائلين طبيعة الأسلوب الروائي
للقلم على اللغة الفنية المفارقة للغة السرد التاريخي قبحاً، من حيث أن الأولى
كان تكاسها رمزاً إلى تلبس مستيق لم تحدث واقعة بعد، والثانية كان ذكرها
لتناس متسلسلاً بعد وقوعها.

(704) الزيني بركات / 149 .

(705) ينظر: محفلات سينية بين سلاطه وقهره / 9 .

(706) بدع الزهر / III : 1084 .

ج- التتبعات الأدبية:

ثمة نماذج تناسية متنوعة رأينا نكتل وجودها مع نموذج الرواية، منها ما له علاقة بالسير الشعبية، كهذا المقطع الذي يتم أسلوبه عن معلم من معالم الثقافة المصرية التراثية.

((استمع الناس إلى قشعره في المقامي، يرون سيف بن ذي يزن يمشي الأرض بحثاً عن كتاب النيل، تترس القلوب حبا لذات الهمة، يتلحسون أخبار البرلمكة مع بني العباس، أبو زيد ودواب والزنتي خليفة)). (707)

جاء استحضار هذا القتل في سياق الصراع القائم بين الزيني ونائبه، وذلك عندما خطط الأخير النيل منه واستغلال مثل هذه التجمعات في المقامي للإخبار بوشايات نسيه إلى سمعته، وتحط من منزلتها - كما نشرنا إليه فيما سبق -.

في حين استوحت بعض السياقات من الموروث الحكائي العربي ما يزيد من نظارة أسلوب الرواية، كالسياق الذي وجدناه مسجداً حرب الجبيلي من ضيق الواقع إلى ملاذ راحته في المنكحل- ((أي فقم بغوص فيه هرباً من عصره، من دنياه، لا يفتح إلا في الزمن السعيد الأكلي، يفتح صيد يحيط فيخرج منه شعاعاً، يخرج منه روحاً وصفاء، يهب الحياة، والحب الضائع، وأويه الصيد، تضمهما الأبدية)). (708)

فلنلاحظ أن الروائي هنا قد ضمن سياق سرده متعة وطرافة خيالية استوحاها من إطار حكاية الصيد والغزير الذي تمتلئ الجبيلي أن يملكه مثل قدراته البحرية لتقصي عنه انشغاف الملزم لشخصيته، وتفتح عليه أبواب السعادة المرجوة. كما أننا أيضاً في مواضع سردية متعقدة نكتفل مع مجموعة من الحكم والأقوال المأثورة، هي - بإجمال - :

(707) الزيني، ركعت / 90 .

(708) السمرهه / 208 .

- (لكنه يدفع الحديث في اتجاه تشبيهه سفن زكريا). في وعي سعيد عن صفة عمرو. ص 26 .

- (الذين لا تهب إلا من منتصف الشور). في سياق عزم زكريا على قتل نديم السلطان، كي لا يكشف سره . ص 35 .

- (قال عمرو بن العاص رضي الله عنه: " الكلام كالذواء، إن كثرت منه فعل، وإن قلت منه نفع "). في توطئة زكريا للاجتماع عقب اقتباسه الحديث النبوي. ص 223 .

- (من علمني حرفاً صوت له عبداً). في سياق محاولة استتباع السملطة لعمالية مكان أبي السعود من خلال حيلو لجرته مع سعيد بالذات نظراً لقوة العلاقة التي تربطه به. ص 272 .

وبهذا بدت مسارات النص متقاطعة مع نصوص من نماذج عديدة، اسم منها جاء للتناس فيه متجاوراً ذكره بين صفتين أو أكثر، ولقسم الآخر جاء متتالياً في صفحة بعينها، وثالث جاء موزعاً بشكل متناثر، وقد كان لذلك كله دور في إثراء الرواية بمؤشرات غنية فارتقت عن نص ابن إياس من حيث طريقة التصاغة وجوهر التعبير المميز، مبينة في الوقت نفسه جانباً من جوانب اللغة المتداولة في خطابات المجتمع الثقافية، الرسمية منها وغير الرسمية.

ثانياً: اللهجة العلمية:

لعبت الكلام الشائع وألفاظه بين طبقات المجتمع المصري نصيب في الرواية يستحق الذكر، ذلك أنه من المؤشرات الثقافية الخاصة التي تجعلنا نعلم بأن أفراد البيئة الشعبية يخضعون في مجوعهم لنظام لساني مطرد يلتصق بالقرابة به فيما بينهم. لكن يبقى هذا النظام قسراً صا توافره القصصي من

إمكانات واسعة، وكلمات تعبيرية غنية،⁽⁷⁰⁹⁾ يستلعب المتكلم أو القارئ استخدامها خارج نطاق مجتمعه أيضاً.

ويعول دعاء استخدام العلمية في النص الروائي أو القصصي على حجة أن مقتضيات الواقعة التي تتشرب أحداثه تحتم أن تنطبق الشخصية بالتعبير نفسه الذي تتكلم به في حقيقتها اليومية،⁽⁷¹⁰⁾ تبدو كلها على طبيعة مثالية مفرجة تكلف - لمواضع الكلام الخاص بالمحيط الذي تعيش فيه. فمثلاً نجد عبارة (يا نهار لفل) التي يستخدمها عامة المصريين، والتي لمحا وجودها في الرواية،⁽⁷¹¹⁾ دالة على استقبال الطرف الآخر بالأسامة ورحابة صدر ومودة لافقة.

ثم لمناذج أخرى نراها تتخلل لغة الحوار الفصيحة بين الشخصيات، كما في هذا المقطع الذي تناولت فيه ردود الأعمال على عمرو بن العدي عتب اقتراح ما آل إليه مصير سعيد بفعل تجسسه عليه ونقله الأخبار عنه بخاصة، وعن الناس بعامة، ((صاح الشيخ صلاح السعيد: امش بخرب بوبك كما خربت بيوت الناس، نتم الشيخ بهاء الحق، خلع مركوبه، منه الشيخ حمزة * أنيتا وعددت أنفسنا ونقلت مكاننا وحررنا * نذب الشيخ سعيد في رقبته)).⁽⁷¹²⁾

وربما يولفتي من يقرأ هذه الحوارات بأنها تشتمل على تعبيرات متوجة بين (لعامى) المستخدم في مقام التثتم والتوبيخ (امش بخرب بوبك)، والثنائي بعده (الفصيح)، ثم العبارة الأخيرة التي لو قرئت على حسب ما ينطق به المصريون، وذلك بتحويل لفظ في كلمة (لرقبته) ألفاً مهموزة مع تلاعب في تشكيل الحركة لتبين لاحتساب لفظها على الوجهين.

(709) ينظر: سر السرد (إبراهيم في الرواية والفلسفة والفلسفة للشريح)، نفسى مصطفى / 22 - 23

والتفات السرد في النظرية والخطيق، لغة يوسف / 119.

(710) ينظر: سر السرد / 15.

(711) ينظر: قريش بركات / 117.

(712) القولي بركات / 248.

وعديدة هي المقاطع التي لحوت تصويرات وألفاظ أخرى خاصة باللهجة المصرية مثل (يا خراب اسود، انسكت يا شيخ، لوء، قمت بتاعنا طيب...) مما يوضح هوية النص المنتمية لفته إلى نظام هذه الثقافة بالذات، بغض النظر عن تراثية موضوعه.

الخاتمة

بعد الانتهاء من الوقوف على التفاصيل التي احتوتها سيميائية أركان رولة (الزيني بركات) نصل إلى النتائج الآتية:

• تقع هذه الرواية ضمن النصوص التجريبية التي قامت على أسس التجدد والانطلاق في استلهم معطيات الواقع المصري الحديث بطريقة منفردة تنحو إلى الانغماس في تجليات التاريخ القديم لغرض الترميز به إلى الحاضر، وذلك بناءً على القبدأ الذي التزمه جيل الستينيات من ضرورة تدارك الأزمة التي طالت الأمة عقب النكسة الحزيرية.

وقد شمل التجريب في هذه الرواية الجانبين الشكلي والمضموني ، ففي الجانب الأول كان هناك استخدام مميز للتقنيات شكلية عديدة منها الخروج من قرابة الزمنية ، والتأرجح بين مسارات الماضي والحاضر والمستقبل، ثم تحديث الرواة وللجوء إلى أسلوب المتكررات ، ولحتواء أدب الرحلة من خلال مشاهدات شخصية الراوي القبطي الوهمية، وكذلك احضار تقنية تيار الوعي من خلال الراوي لعلم بكل شيء، وفيلم السرد على البنية الوثائقية المستوحاة من التراث المصري القديم ، فضلاً عن تجاوز حدود الواقع بتدخله مع ما يلقي إلى السحر والغرابة والمجازية المسيرة لأجواء التصوف التي ألفناها متأثرة بين السقالات.

أما فيما يخص الجانب المضموني فقد تضمنت نزعة الكاتب السيكية في الماضي لأجل تصوير مجريات صوره الحديث، وانتقاداً لادولوجية المنطقة والصراعات الداخلية المتكاثرة على منابر الحكم لاستغلال أروى المنازل العليا في السياسة. كما وتمت الرواية من خلال بعض الشخصيات -بطابع قومي للشهد إلى رصد أساءة الشعوب وتضييق الرؤية الواقعية التي ما فتئ الحاضر يكرر صور مظلمها القبلية في ضوء استقراء علاقة الحكم بالحكم، وهذا الأمر - بدوره - جعل النص قنبلاً للتوايد والانفتاح الدلالي على طرح الموضوعات

والتضاد المعاصرة برؤية أحداث الماضي ووقائعته الكبرى.

• من منطلق ما تقوم عليه النظرية السيميائية من علاقات للتلاحم والتربيط بين (الذات والعدلول) في وحدة تجمعهما معا، وجدنا أغلب تلك العلاقات كانت معكومة بعامل السببية والعرف على حسب ما تشير إليه من موضوعات ثورية.

• اتاحت كثرة تشفير الأفكار وتنوع الأشكال التقنية المستخدمة في الرواية فرصة لفتح قراءتنا السيميائية لطبيعة العلامات الواردة فيها على اعتماد مصادر متعددة لمسطقتها من مجالات معرفية شتى (تاريخ ، دين ، سياسة ، اجتماع ، زراعة)، إلى غير ذلك مما استوجبه كوكبة النصوص التي استحضرتها الفوطي في روايته، ولا سيما ما ينتمي منها للمنظومة التاريخية بعامة والمجال السيميائي بخاصة.

• وضع عنوان الرواية باسم للشخصية الرئيسة فيها (الزولي برركات) كان أمارة بارزة ، أحال الكاتب عبر لاختها الموضوعية على الغلاف إلى أهمية هذه الشخصية ودورها البطولي في قيام محور الأحداث عليها منذ أول عتبة من عتبات النص.

• أغلب شخصيات الطبقة السياسية هي من النمذج المرجعية التي تتسمنا وجودها الحقيقي في كتاب بذائع الزهور، وقد جاءت معظم صفاتها الأساسية في النص موافقة لما عُرِفَ به في المقام فوقع خارج حدوده.

• كان لإشارات الإمامة والحركات الجندية دور كبير في إيصال المعاني المشتركة عبرها، وذلك بوصفها وسيلة من وسائل الإبلاغ التي من الممكن أن تُشعِن أوضاعها الشكلية المتنوعة بحمولة دلالية قليلة للتأويل.

وكذلك بالنسبة للعلامات البصرية والسمعية والفوقية والقشمية مما يندرج تحت معنى العلامات غير اللسانية فقد رأينا استخدامها حضراً في أكثر من موضع في النص.

• أسهمت كثرة التشبيهات البلاغية في اغناء تصوير بعض الشخصيات الأخيرة منها والشريرة ؛ وذلك توضيحاً لمعالمها الرئيسية وتبريراً لجل صفاتها المميزة من أجل تقريب صورتها إلى الأذهان.

• ركز الكاتب على شخصية (سعيد الجهيبي) بصورة كبيرة ؛ بحيث لم نكد نرخلو معظم مسارات سرده منها؛ لأنها - أولاً- من الشخصيات التي تنقل إلى جانب الروي الطوم في الإثارة إلى ذات الكاتب، وللإحقاء بما تحمله - ثانياً- من بعد قومي وحسن وطني معول عليه جانب الروية العميقة لأزمة الشعب العربي (المصري) وهمومه وتطلعاته. مما جعلنا لم نستطع إقصاء الحديث عنها في فصول البحث بمجمله.

• إن انتقاء التسميات والألقاب التي حملتها شخصيات الرواية كان أغلبها متطابقاً مع مدلولات خصائصها وسماتها الجوهرية، مما عزز من فكرة التضليل المشوه للمقائق المغلفة من رثائها، والذي كان غرضه في البداية حائلاً لمنابعة الأحداث بذنب الرضاة والتشويق للوصول إلى نهايتها.

• بدأ تقسيم الرواية على عدة سرقات ومقطعات بدلاً من طريقة الفصول المعمودة لكثير جذاباً ولفناً لنظر القارئ من الناحية الشكلية، ولأدعى للوقوف على مؤشرات سبب اختصار هذا النهج مع طبيعة الأحداث التي أقم عليها السرد من الناحية الموضوعية.

• لم يكن الامتداد الطولي لعدد صفحات كل سرق أو مقطع شرطاً أساسياً في تحديد مدى أهميته أو درجة اكتشافه بنسبة كبيرة من الدلالة، فقد رأينا أن ثمة مساهمات طولية لسيرة للغاية بل تكاد تكون معدومة لكنها مكثزة دلالية.

• كان لتقنية المشهد حضور طامخ على وحدت النص الكبري منها والصغرى على سواء، وذلك كحساساً بخورها من التقنيات.

كما رأينا تجانب اتجاه الحركة السردية بين تقنيتي الاستباق والاسترجاع بشكل

كبيراً، مما عُدّ دليلاً قاطعاً على شدة تلاعب الكاتب بالأزمة وخروجه من نطاق التتابع السردى في حواريات ابن ياس.

• اتضح أن الاستخدام المكثف لنمط الرؤية الموضوعية الذاتية على وحدات النص مرده أمران هما: أن المروائيات التي سرد أحداثها الراوي العليم كانت لوسع مساحة بكثير من مقتطفات الراوي (الرحالة) المشاهد للأحداث، إذ إن الفرق شاسع بين هذه وتلك بكثير مما يقارب حدود ثلاثة أرباع من مساحة النص الكتابية الروائية.

الأمر الثاني: أن محاولات هذه الرؤية قد ساعدت في فك شغرات أعظم المرافق الملزمة عرباتها لشخصية الزيني - بالذات - مما كان مستقلاً فهمه على لغة الشعبية وشخصيات الرواية بشكل عام، ولأصمها أنكاساً ولتدها تملأاً ولحتكاكاً معه (زكريا) وأبرزها وعياً وإدراكاً بمجريات الأمور (الجهيني). ولا يخل من منطقية استخدام هذا النمط من الرؤية في الاطلاع على الأسرار المنطوقة بإثرائها التجربة الصوفية التي ألمعت لأجواء الرواية بمجازرة حدود المعقول عبر ما يتحده قس الإلهام والكشف الروحاني من تجليات عجيبة.

• انحطت المونولوج الداخلي المباشر بالمونولوج غير المباشر، مع وضوح الميل كثيراً إلى النمط الأخير، وربطه بالذكريات وبالأحداث الماضية.

• بناءً على ما تقدم كان السرد بضمير الغائب (هو) كثيف جداً من نظيره بضمير المتكلم (أنا)، على أساس كون الأول غالباً ما يستخدم لطبع السرد بطابع الرؤية المشتركة للحال.

• كانت بعض الأمثلة أساسيات رئيسة لوفور الأحداث فيها بغضاسة (المتهم) الذي عُدّ باحة للترصد والتجسس على الآخرين، و(المسجون) الذي امتلأ بمظاهر الظلم والتكول المعادي للإنسانية.

• لم يقتصر توزيع الأمثلة في الرواية على شكل ثنائيات ضدية فحسب -

وإن كانت هي الأساس في تصميم مباحث الفصل الثالث - ١ بل باستخدام غيرها من الألفاظ أيضاً، كالأية الإسماعيلية والآية التي كانت ملازمة لأمكنة العبور بخاصة؛ مع ملاحظة استرجاع عبارة السرد بالوقف الوصفية التي نكت عن الإسهاب في إيراد تفاصيل معظم الأمكنة الواردة.

• على سعيد المعنى، فثبثت آيات تقديم المكان على تكريس جملة من القضايا التي حاول الكاتب طرحها في المستويات القصية للنص، أبرزها :

- طبيعة العلاقة المعقدة بين رجال الدولة وفئات الشعب قراضفة لسياسة التتويج والرعاب والجشع والاستغلال المتناس لمعلاء الفرد العربي من حالات الفقر والعوز القمادي.

- ثوابت هذه العلاقة وتلقاها المستمر على مر الأزمنة.

- التناقض بين مظاهر الحياة الإحصائية والسياسة المترفة وبين مظاهر الانقراض منها باستلاب الحريات وتقييد الأكثر من الجهات جميعها.

- التركيز على أمر الهزيمة وفكر مأساة الوقوع تحت هيمنة الاحتلال الأجنبي.

- الاحتزاز بالوطن وبالعلاقة القائمة الفرد إليه.

• إن فهم العلامات التي تحويها سيمياء البنية الثقافية لربط ارتباطاً وثيقاً بفهم النسق التواصلية العام للمجتمع المصري، وتداولية الخطاب المرهون بطبيعة الفلكي والإرسال فيه.

• يتعين الوصول إلى جوهر مطلوبات أي ثقافة وبهاذا النص الروائي نقية لنظر إلى طبيعة المرجع الخارجي المعتمد في تبيان نظام العصر الذي تنتمي أحداثه إليه.

• إن توثيق المشاهد التاريخية التي اصطفاها القبطي من حكايات ابن إيس في كتابه (بدائع الزهور) لم يخرج الرواية من نطاق الضابط على خصائصها الفنية ؛ نظراً لما تضمنته من جوانب تخيلية جمة في مستويات بناء

لحديثها.

• استطاع الكاتب من خلال الاعتماد على الوثائق إعطاء صورة واضحة عن المدونات الرسمية لدولة المملوك في القرن السادس عشر الميلادي، منها ما يتعلق بمعطات الإعلام المذاع ، ومنها ما يتعلق بالخطاب السري للمتداول بين مفصل السلطة.

• في جانب اللسانيات سجلت البنية الثقافية للرواية عبر معلمي الأزياء وطبيعة التقليد السائدة آنذاك علامات غير لسانية، خاضعة للمعرف بالدرجة الأولى.

• أدى تعدد الأكون المستخدمة في حياة تصميم الأزياء دوراً كبيراً في فهم وتحليل علاقتها بمرتبها.

• ثقافة اللغة التي اعتدها الكاتب لغياً هي تدخلت سبلات روايته مع مجموعة متنوعة من النصوص عبر اتصال آلية (التواصل) بوصفه مصطلحاً سيميائياً يفرض الانتقال من داخل النص إلى خارجه، ويحكم ما يتجسده هذا المصطلح من الانفتاح على عدة مجالات معرفية.

• ثمة تناسل بين أسلوب البناء ، تناسل رئيس محول إلى ثقافة العصر للمملوكي في كتاب بدائع الزهور ، وتناسل فرعي مدرج ضمنه.

• كثرة ورود الاقتباسات والتضمينات النونية قائمة على أساس قصدي واع ومنظم من لدن الكاتب، مما تحول عليه طبيعة نشأته وتكرره بقراءته الواسعة في هذا المجال، ثم صلاً على زيادة نسبة الترميز والتشعر بخطاه الذين الملاحظ تخيم نهجه في الأوساط السوسلية التي تشرب إليها الرواية.

• وأخيراً رسدت دلالة السيميائية مؤشراً ثقافياً تهيئت من خلاله خصوصية لغة الرواية من خلال اتصال كلها مجموعة من عبارات اللهجة المصرية الدارجة.

ثبت المصنف والمراجع

أولاً: الكتب:

القرآن الكريم

ثابت إنتاج القس الروقي نحو تصور سيدي ، عبد الطيف محفوظ ، دار العربية للعلوم - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 .

الانجاعات السيمولوجية المعاصرة ، مارسيلو باسكال ، ت: حيد لحدقي وآخرون ، دار البيضاء ، 1987 .

الاتجاه الحداثي في الرواية المصرية ، صر الطلق ، دار العودة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1971 .

الأحكام العامة في قانون العقوبات ، ناصر شويش فخر ، وزارة القضاء العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل - كلية الشريعة ، 1990 .

الأدب الكبير والأدب الصغير ، ابن المقفع ، دار بيروت - بيروت ، 1960 .

الأدب والدلالة ، تودوروف، ت: محمد نديم خلفا، مركز الأبحاث الحضاري - حلب ، الطبعة الأولى ، 1996 .

الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام السدي ، دار العربية للكتاب ، الطبعة الثالثة، (د.ت).

أسماء الناس، معانيها وأسباب التسمية بها ، مهدي كاظم مراد ، دار الحرية - بغداد 1984

أسماء ومسميات من تاريخ مصر - القاهرة ، محمد كمال السيد ، مجلة المصرية لعلماء - القاهرة ، (د.ت).

الأسماء ومعانيها ، وليد ناصيف ، دار الكتاب العربي - دمشق ، الطبعة الأولى 1988.

الإشارات في علم الجفرات ، خليل بن شاهين الطاعري ، دار الفكر - بيروت، (د.ت) .

الإشاعة لأثر الطائفة السنية ، محمد بن رسول الصولي ، دار ابن حزم ، الطبعة الأولى 2003 .

الاشرف في معرفة الغوري ، محمود رزق سليم ، مكتبة مصر - القاهرة ، (د.ت).

الكتاب الزمان والمكان في الرواية ، محمد علي بلعفي ، ت: يوسف حلاق ، وزارة الثقافة - دمشق ، 1990 .

إشكالية المكان في القصة الأدبية ، ياسين القسيير ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1986 .

لهايات فوجه الولد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق) ، نجم الزبي ، منشورات

- اتحاد كتاب العرب - دمشق ، الطبعة الأولى ، 1997 .
- ❏ الأعلام الأعجمية في القرن (تعريف وبيان) ، صلاح عبد الفتاح الخفدي ، دار القلم - دمشق ، الطبعة الأولى ، 2006 .
- ❏ ألف ليلة وليلة (دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية جمال بغداد) ، د.عبد الملك مرتاض ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1989 .
- ❏ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، أحمد بن عبد العظيم بن شعبة ، تحقيق: فاروق حسن القره ، دار ابن حزم ، الطبعة الأولى ، 2002 .
- ❏ إنتاج نيكات الزينة ، أبو دهب محمد أبو دهب ، دار المريج - الرياض ، 1992 .
- ❏ الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم) ، عويم مسرحان ، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 .
- ❏ أنظمة علامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيكا - مقالات ودراسات مترجمة) ، إشراف : سوزا قسم ونصر جلد أبو زيد ، دار إبيس المصرية - القاهرة ، الطبعة الأولى ، .
- ❏ أنكاس حلقة حزيران على قروية العربية ، شكري عزيز ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1978 .
- ❏ افتتاح قصص الروائي، سعيد ياقين ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1989 .
- ❏ باورنا الرواية العربية الحديثة ، سيد حامد التناجي ، دار المعارف - القاهرة ، 1980 .
- ❏ البحرية في عصر سلاطين المملوك ، إبراهيم حسن محمد ، دار المعارف - القاهرة ، 1983 .
- ❏ بحث في الرواية الحديثة « ميشال بونور ، ت: فريد الطويلوس ، منشورات عويدات - بيروت ، الطبعة الثانية .
- ❏ بدائع الزهور في وقائع الدهور ، محمد بن أحمد بن أبياس الحسني ، دار الشعب - القاهرة ، 1961 . - الطبعة الثانية ، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، 1982 . - الطبعة الثالثة ، 1984 .
- ❏ البداية في قصص الروائي ، صديق نور الدين ، دار الحور - سورية ، الطبعة الأولى، 1994 .

- ❏ البرهان المويّد ، أحمد الرفاعي ، دار لحياء التراث العربي - بغداد ، 1984 .
- ❏ بلاغة الخطب وحكم النص ، صلاح فضل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، 1992 .
- ❏ بناء الرواية ، إدوين مور ، ت : إبراهيم مسيرفي ، مراجعة : عبد القادر القسط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الجيل للطباعة ، 1965 .
- ❏ بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ) ، سيزا أحمد قاسم ، دار للتوير - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1985 .
- ❏ بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية ثلث الوعي نموذجاً 1967-1994) ، مرفد عبد الرحمن ميروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .
- ❏ البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم الفلي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 1994 .
- ❏ البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) ، عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1988 .
- ❏ بنية الشكل الروائي ، حسن بحرلوي ، المركز الثقافي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1990 .
- ❏ بنية النص السري من منظور النقد الأدبي ، حميد محمد لمحيدي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1993 .
- ❏ البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (قوسول) ، عبد الناح إبراهيم ، دار الشؤون العامة ، 1986 .
- ❏ القبورية في الأدب ، روبرت شولز ، ت : حنا هود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة السابعة ، 1977 .
- ❏ القبورية وحكم الأفكار ، تراس هوكس ، ت : مجيد المسكطة ، مراجعة ، ناصر حلاوي دار الشؤون العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1986 .
- ❏ تاج الحروس ، محمد مرقسي الصبياني الزبيدي ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار البديلة (ذات) .
- ❏ التاريخ الحديث والمعاصر لوطان العربي ، محمد الأحمي وآخرون ، مطبع انستور - العراق ، الطبعة السابعة عشرة ، 1999 .
- ❏ تاريخ الدولة العثمانية العامة ، إبراهيم بك حليم ، مؤسسة اسفندر النشر والتوزيع ، الطبعة

الأولى ، 2004 .

❏ تاريخ مصر إلى الفتح العثماني ، عمر الإسكندري ، مكتبة مديوني - القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1996 .

❏ تاريخ المنول والمسلمك (من القرن السابع الهجري حتى القرن الثالث عشر هجري)، لعبد عودك ولأخرون ، دار الكندي - إيد ، 1990 .

❏ تحليل الخطاب القرواني (الزمن - السرد - الخطاب) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1989 .

❏ التحليل السيميائي للخطاب السردى ، نماذج تطبيقية (دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة)، عبد الحميد بورايو مشهورات مخير، دار الغرب للنشر والتوزيع - حران، 2003 .

❏ تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشر) ، عبد الله إبراهيم وصالح عويدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1998 .

❏ التراث الشعبي المصري في المكتبة الأوروبية، نظام شكري ، دار الجبل - مصر ، الطبعة الأولى ، 1979 .

❏ التراث وتحديات العصر في الوطن العربي (الأصالة والمعاصرة) ، مجموعة باسلتون ، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1987 .

❏ التصوف (قراءة في المصطلح والمعتقد والتأليف) ، عبود حمد الله العسكري ، دار التنوير - دمشق ، الطبعة الأولى ، 2006 .

❏ تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية ، فتي سلامة ، دار الفكر العربي - القاهرة ، 1980 .

❏ التعرف لمذهب أهل التصوف، أبو بكر محمد الكلايتي، دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).

❏ تصوير البهوي (معلم الكزلب)، أبو محمد الحسون بن مسعود البهوي ، تحقيق: خالد عبد الرحمن عبد ، دار المعرفة - بيروت، (د.ت) .

❏ تصور السمرقندي المسمى بحر العلوم، نصر بن محمد بن أحمد أبو الفيث السمرقندي، تحقيق: محمود مطرجي ، دار الفكر - بيروت ، (د.ت).

❏ تصوير القرن العظيم ، إسماعيل بن عمر بن كتير القماني أبو الفداء ، دار الفكر - بيروت ، 1401هـ -

❏ تصوير الكبير أو مفاتيح الغيب، شعر الدين محمد بن عمر القميصي القرظي الشافعي، دار

- الكتب العلمية - بيروت : الطبعة الأولى ، 2000 .
- ❏ تفسير مائل ، أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدى بقولاء الفيلسي، تحقيق: أحمد فريد ، دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2003 .
- ❏ تنقيت السرد الروائي في ضوء منهج البليوي ، يعلى السيد ، دار الفارابي - بيروت، الطبعة الأولى ، 1990 .
- ❏ هويات السرد في الفنتازيا والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوافر للنشر - اللاذقية ، الطبعة الأولى ، 1997 .
- ❏ مظهرات التشكل السرد الذاتي (قراءة في تجربة محمد القيسي لسرد الذاتية)، محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، 2005 .
- ❏ كتابات المعاصرة في النقد الأدبي ، بدوي طبيلة مكتبة الإنجاز المصرية - القاهرة، 1963
- ❏ تبار الوحي، نسي الرواية المعاصرة ، روبرت هافري ، ت: محمود القريبي، دار المعارف - مصر ، الطبعة الثانية ، 1975 .
- ❏ ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، سيمونود فرويد ، ت: سامي محمود طلي، مراجعة: مصطفى زبور ، دار المعارف - مصر ، الطبعة الثانية ، (د.ت).
- ❏ شاعية المكان - الاقتراف نسي أدب الروائي نسي : يحيى الطاهر عبد الله (الطوبى والامورة وحكاية على لسان الكتاب المولجاً) ، دراسة ناس لهنداحة - نقية مازناني الأمكة المسقية ، محمد نون الصالح، دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة، 2004.
- ❏ جمع العربي (شخصيته وفلسفته نسي حكاية والتفسير)، محمد رجب القادر، ذات الملائك ، الطبعة الثانية 1989 .
- ❏ جذلية الزمن ، غسان بلالتر ، ت: خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر ، الطبعة الثانية ، 1988 .
- ❏ الجديد نسي الحكمة ، محمد بن منصور بن كسولة ، تحقيق: حميد مرعيه الكبيسي، مطبعة جامعة بغداد - بغداد ، 1982.
- ❏ جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ، فايز الداية ، دار الفكر - دمشق، الطبعة الثانية ، 2003 .
- ❏ جماليات المكان ، غسان بلالتر، ت: هاني بلسا ، دار الجلمست للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، (د.ت).

- ❏ جاليات المكان ، مجموعة مؤلفين ، دار قرطبة ، الطبعة الثانية ، 1988 .
- ❏ جاليات المكان في الرواية العربية، شكري التاجي، المؤسسة العربية العلمية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994 .
- ❏ جواهر البلاغة في القاملي والبيان والبدع ، احمد الهائلي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الثالثة ، 2006 .
- ❏ حرب حزيران 1967 محسن مصطفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، 1973
- ❏ الحرب النفسية، محمد منير حجاب، دار الفجر - القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❏ خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيزر جنيت ، ت: محمد المنعم وعبد الجليل الزدي وعمر جلي ، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1997 .
- ❏ الخطاب القروي ، ميخائيل بلخين ، ت: محمد بركة ، دار الأمان للنشر والتوزيع - الرباط ، الطبعة الثانية ، 1987 .
- ❏ الخطاب والنفس (الطهيم ، العائكة ، السلطة) ، عبد الواسع الصوري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 .
- ❏ الخطبة والتكبير من البنية إلى التدرجية (إقامة نظرية للنموذج إنساني معاصر) ، عبدالله فاضلي ، منشورات النادي الأدبي الثقافي ، جدة - السعودية ، الطبعة الأولى ، 1985.
- ❏ دراسات في قصة القصيدة والقروية (1980 - 1985)، أحمد خلف وعائد خصبكه، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، 1986 .
- ❏ درس السيميولوجيا، رولان بارت ، ت: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الثانية ، 1986 .
- ❏ دروس في السيميائيات، جتون مبرك ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الأولى ، 1987 .
- ❏ دلالات المقترحة (مقاربة سيميائية في القصة العلامة) ، احمد يوسف ، المركز الثقافي العربي - المغرب ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❏ دليل الفكر الأدبي (إنشاء لأكثر من خمسين عاماً ومصطلحات أدبية معاصرة) ، مهدي القروي وسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الثانية ، 2000 .
- ❏ ديكارتية الحكاية المستندة بين المثالية والعلمية في قرويا والمقدس والمعجز والمخالي، محمد السيد جهم ، دار الفجر للنشر - بيروت ، 1982 .

- [1] رسم الشخصية في روايات حبنا مونة ، فريال كامل سعلمة ، المؤسسة المصرية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1999 .
- [2] الرواية التاريخية ، جورج لوكتش ، ت: صلاح جواد الكاظم ، منشورات وزارة الثقافة والقانون ، دار الطبعة للطباعة والنشر - بيروت ، 1978 .
- [3] الرواية العربية (النشأة والتحول) ، محسن جلم الموسوي ، منشورات مكتبة التحرير - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1986 .
- [4] الرواية العربية المعاصرة (من المفردة إلى التعدد) ، ماجد أسد ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، 1988 .
- [5] الرواية والقرن السدي (من أجل وعي جديد بالقرن) ، سعيد قطون ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1992 .
- [6] الرواية والمبكان (دراسة في فن الرواية العراقية) ، ياسين النصور ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرية - بغداد ، 1980 .
- [7] روح شمعاني في تصور القرآن العظيم وتلخيصه الشمعي ، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الأتوسي الشنناني ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، (بدت) .
- [8] الزمان والسرد ، بول ريكور ، ت: سعيد الشامي وفلاح رحيم ، راجعه عن الفرنسية: جورج زياتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2006 .
- [9] الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز ، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ، 1970 .
- [10] الزمن الروائي (جدلية الشاعري والماندر عند جمال الفيطلي من غائل الزبدي بركات وكتاب الفجوات) ، عبد السلام الككلي ، مكتبة مدبولي - القاهرة ، 1992 .
- [11] الزمن في الأدب ، هازر معروف ، ت: أسد زبدي ، ترجمة : العربي التوكيل مطابع مؤسسة سجل العرب - القاهرة ، 1972 .
- [12] الزمن والرواية ، أ.أ. مدفول ، ت: بكر عباس ، ترجمة: إيمان عباس ، دار صادر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997 .
- [13] الزبدي بركات ، جمال الفيطلي ، دار الساقيل العربي - القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1985 .
- [14] سحر السرد (دراسات في الرواية وقصة والقصة القصيرة) ، فائق مصطفى ، مطبعة أريجما - بركة ، 2008 .

- ❶ السردية العربية (بحث في قباية السردية الموروثة الحكائي العربي)، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1992 .
- ❷ سردية الحرية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة السير للنشأة) ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى، 2003 .
- ❸ السيادة التشريعية في إصلاح الأراضي والريعية ، أحمد بن عبد الطيم بن تيمية، دار الكتاب العربي - القاهرة ، 1951 .
- ❹ السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) ، غايوب لوجون ، ت: عسر حلي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994 .
- ❺ سيماء الطولن ، بسم موسى طولن ، وزارة الثقافة، صان-الأردن ، الطبعة الأولى، 2001
- ❻ السيماء والفتوليل ، روبرت شوارز ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994 .
- ❼ السيميائيات (مناهجها وتطبيقاتها) ، سمير بكرك ، دار الحرف ، سورية - اللاذقية ، طبعة الثانية ، 2005 .
- ❽ سيميائيات الفارسية (المنطق السيميائي وجسر العلاقات) ، أحمد يوسف ، المركز الثقافي العربي - المغرب ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❾ سيميائية النص الأدبي، أنور المرتضى ، الدار البيضاء، ط 1، 1987 .
- ❿ سيميائية النص السردى ، عبد الهادي القوطوسي ، منشورات الاتحاد العام للكُتّاب والكتاب في العراق ، المكتبة الوطنية - بغداد ، 2007 .
- ⓫ سيميائية والنص الأدبي، أصال مغالي مسجد قلعة الحرية وأدائها ، جامعة طلبة بلجي مختار ، منشورات جامعة طلبة بلجي مختار - الجزائر، 1995 .
- ⓬ الشخصية في منظر التحليل النفسي، فيصل عباس ، دار السيرة - بيروت، الطبعة الأولى ، 1970 .
- ⓭ الشعر الصوفي حتى القول مدرسة بغداد وظهور الغزالي ، سعدان حسين الحولدي ، دار فرشد للنشر - بغداد ، 1979 .
- ⓮ الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن كهيبة النبلوي ، تحقيق : صبر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997 .
- ⓯ الشعرية ، كزيمان سودوروف ، ت: شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال

- للنشر، دار البيضاء - المغرب ، الطبعة الثانية ، 1990 .
- ❏ شعرية التكتيك (بداية النص الفني وأصلها الشكل التكتيلي)، بيرويس أوسينسكي، ت.سعيد النعشي ونسرد حلاوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 .
- ❏ شعرية المكان في الرواية الجديدة (المصطلح الروائي لإدوار الخراط تونجا)، خالد حسن ، مؤسسة البعثة الصحفية - الرياض ، 2000 .
- ❏ صبح ابن حبان بتزريب ابن بلان محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم التميمي، تحقيق: شعب الأرفلوط البستاني ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1993 .
- ❏ صبح البخاري (لجامع الصبح المختصر)، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق: مصطفى ديب البنا ، دار ابن كثير، البعثة - بيروت، الطبعة الثالثة، 1987.
- ❏ صبح مسلم ، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري القيساري ، تحقيق: محمد إواد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، (بدت).
- ❏ مسئلة الرواية، بيوسي لويوك، ت:عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، 1981 .
- ❏ الشعر في حياة الميراث القشيري، تحقيق: عزيز طلي المزني ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1986 .
- ❏ علم الرواية ، رولان بوزوف وريال لويك ، ت : نبال التكرلي ، مراجعة: فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1991 .
- ❏ عبد القاصر (المفرد السري) ، مختصر مظهر، مكتبة الثقافة، الطبعة الأولى ، 2003 .
- ❏ سمك الأثر في التراجم والأخبار ، عبد الرحمن حسن الجوزي ، دار الفيل - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1978 .
- ❏ عصر القبطية من أبي شارف إلى أسكو ، حيث كبرول، ت: جابر صفيور ، دار فرقة للطباعة والنشر - دار البيضاء ، الطبعة الثانية ، 1986 .
- ❏ حقبة الإعدام بين الإبقاء والإلغاء ، سلمي سالم الحاج ، دار الكتاب الجديدة للنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❏ الحقبة في فقه الإسلامي ، أحمد تقي بهسي ، دار الفرقان العربي - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1983 .
- ❏ العلاقات السيمية بين المصالح والمفول ، فهد صدق علقون، دار المعارف -

مصري (دكت) .

❧ علم الاجتماع السياسي، إيمان محمد الحسن ، مديرية مطبعة الجامعة، العراق - الموصل ، 1984 .

❧ علم الإنثرا (السيبولوجيا) ، بير جيو ، ت: مفتر حياثي ، دار طلائع للدراسات والترجمة والنشر - دمشق ، 1992 .

❧ علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع التسمية الحديثة) ، عقل اسفوري، دار المطبعة للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1985 .

❧ علم الخطب ، محمد مسروق جلال ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد - كلية الفنون ، (دكت) .

❧ علم ثلاثة اعصام ، اردينان دي سوسير ، ت: يوتيل يوسف عزيز، ترجمة: مالك يوسف المصطفي ، دار الفلق عربية - بغداد ، 1985 .

❧ علم القيس ، جوليا كرسشفا ، ت: فريد قزلي ، ترجمة: عبد الجليل دليم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الأولى ، 1991 .

❧ فتح قبلاني شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل الصلحاني الشافعي ، تحقيق: محب الدين الخطيب ، دار السيرة - بيروت ، (دكت) .

❧ لاردنلاند سوسير (المنهج للعلوم الحديثة وعلم العلاقات) ، جونان كار، ت: عز الدين سماعيل ، مكتبة الأكاديمية - القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2000 .

❧ القضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، الطبعة الأولى ، 2001 .

❧ أعضاء القيس الروائي (مسألة بتوية تكتوية في أدب نبيل سليمان) ، محمد عزلم ، دار الحرف للنشر والتوزيع - القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1996 .

❧ فن القصة، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة - بيروت ، الطبعة الخامسة ، 1966 .

❧ الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث ، حسر محمد الخطيب ، مكتبة الاندلس - بغداد ، 1971 .

❧ في أصول الخطب الشفي الجديد ، فرديروف ويلرث وأمبرو هسو ومالكه أنجلو، ت: أحمد المنيني ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1987 .

❧ في الجوهرة الروائية ما بين مسلم البستاني وأحمد مطوف ، عبد الرحمن باهي ،

- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، 1981 .
- ❧ في الخطاب السردى (نظرية غرومان) ، محمد الناصر الجبجي ، الدار العربية للكتاب - تونس ، 1993 .
- ❧ في الرواية العربية المعاصرة ، فاطمة موسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1997 .
- ❧ في السرد ، عبد القوي القزويني ، دار محمد علي الحلبي ، مطبوع - تونس ، الطبعة الأولى ، 1998 .
- ❧ في مديان الشعر القديم (دراسة نظرية تطبيقية)، محمد مفتاح ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الأولى ، 1982 .
- ❧ في نظرية الأدب ، شكري حليز ماضي ، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ، 1985 .
- ❧ في 'نظرية الرواية' (بحث في تراث السرد) ، عبدالمجيد مرزوق ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، 1998 .
- ❧ في الله الأبدى ، صلاح فضل ، منشورات كتاب العرب - دمشق ، 2007 .
- ❧ لسان السراويل (الجماليات الحكائية في سيرة الشهاب)، سمير بطون ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1997 .
- ❧ لموس الحداث والتميز المعاصرة، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1953 .
- ❧ قراءة المسرحية ، رونالد هين ، ت: دحي فتوي ، ترجمة: سلمان داود القواسمي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 1995 .
- ❧ لسانها الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ت: صباح الجبجي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق ، 1977 .
- ❧ لسان في التاريخ ، أبو الحسن علي بن أبي بكر التميمي ، تحقيق: عبد الله التميمي دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1415هـ .
- ❧ لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور الأزهري المصري ، دار صادر - بيروت ، الطبعة الأولى ، (د.ت.).
- ❧ لغة وآداب ، أحمد مختار حس ، عالم الكتب - القاهرة ، (د.ت.).

- ❏ ما هو التصوف ، أمين علاء الدين القشيري ، دار الحرية - بغداد ، 1988
- ❏ ما هي السبيلولوجيا ، برنار توسان، ت: محمد نظيف ، أفريقيا الشرق - المغرب ، الطبعة الثانية ، 2000 .
- ❏ المتحول السردى (مقاربة نقدية في القتل والروى والذلات) ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1990 .
- ❏ مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرقي دار الكتب العربي- بيروت، (د.ت).
- ❏ مدخل إلى التحليل البنيوي للتصوف ، دةلة مرسل وكريستيان عاشور وزينب بن بوطي ونجاة غده ورويا ثلثة ، دار الحديث - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1985 .
- ❏ مدخل إلى المسيحية السردية والخطابية ، جوزيف كوريس ، ت: جمال عطري ، الدار العربية للعلوم - بيروت ، الطبعة الأولى، 2007 .
- ❏ مدخل إلى نظرية النص (تحليلاً وتاريخياً) ، سمير المرزوقي وجميل شاكور ، دار الفنون الثقافية لعملة - بغداد ، 1986 .
- ❏ مدخل لدراسة الفنون ، عبد الباقي البكري وزهير البشير ، دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل ، 1989 .
- ❏ المستشرق في كل فن مستشرق ، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأندلسي ، تعليق: ملحد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1986 .
- ❏ تسميح الدجال (قراءة سياسية في أصول الديالكت الكبرى) ، محمد أيوب ، دار النصر للطباعة الإسلامية ، (د.ت).
- ❏ مشكلة الحور في الرواية العربية ، نجم عبدالله كاتلم ، كتاب ونداء الإمارات - الشارقة ، الطبعة الأولى ، 2004 .
- ❏ مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، أحمد إبراهيم الهورفي ، دار المعارف - القاهرة ، 1979 .
- ❏ المسائل الأدبية الحديثة (دراسة ومعمق تحليلي - عربي) ، محمد عفاكي ، شركة المصرية العلمية للنشر - أوجمان ، الطبعة الثالثة ، 2003 .
- ❏ المسائل الأدبية في إسكيت النص وتحليل الخطاب (دراسة منهجية) ، عصام بو قر ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - إيد ، الطبعة الأولى ، 2009 .

- ❏ **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب** ، دومنيك مافولو ، ت: محمد دويكات ، دار الحرية للطباعة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 .
- ❏ **معالم تاريخ مصر وسودان الحديث والمعاصر** ، د. أحمد زكريا الشلق ، القاهرة، 1996
- ❏ **معجم الأسامي** (فهرس يجمع بين نطقه أسماء الأشخاص وبين لكل شخص بنية اسمه الفسلفة ودلالته النظرية) ، يحيى السلي ، دار شعبة البيضاء - بيروت ، الطبعة الأولى، 2002 .
- ❏ **معجم العلوم الاجتماعية**، إبراهيم مذكور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975 .
- ❏ **المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب** ، المستشرق الهولندي: رينهارت دوزي ، ت: كرم فاضل ، مديرية الثقافة العامة (دنت) .
- ❏ **المعجم الوسيط** ، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحسان عبد القادر ومحمد فخر، تحقيق: مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة ، (دنت).
- ❏ **معرفة الآخر** (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، عبد الله إبراهيم وسعيد فاضلي وهادي ظلي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1990 .
- ❏ **مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق** ، فطمان لحد الظاهر ، دار وائل للنشر، عمان - الأردن ، الطبعة الأولى ، 2004 .
- ❏ **مقدمة ابن خلدون** ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار الأرقام بن أبي الأرقام - بيروت، (دنت).
- ❏ **المقدمة في التصوف وحقيقته**، أبو عبد الرحمن السلي، دار القاسية للطباعة، (دنت).
- ❏ **مقدمة في السيمياء السردية** ، رشيد بن مالك، دار القصبة للنشر - الجزائر، 2000 .
- ❏ **شكأن والجسد والقصيدة** ، فاطمة عبد الله الوحيي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❏ **شكأن والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن ميف** ، مرشد لحد ، دار القلم العربي - حلب ، الطبعة الأولى ، 1998 .
- ❏ **موسوعة النور والصرف والإعراب**، أميل بدوي مطرب، نشرات استقلال - طرابلس، الطبعة الثالثة، (دنت) .
- ❏ **موسوعة نظرية الأدب** (إنشادة تاريخية على قضايا الشكل)، با.إي. ليسبورغ ولغسون، ت: جميل نصيف الكركي ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، 1986 .
- ❏ **نبالعات الزينة وتاريخ الحداثة** ، جواد راضي المصري ، دار الشروق ، عمان -

الأردن ، الطبعة الأولى ، 2004 .

❏ القديسات القبطية ، فوزي طه قطب حنين ، دار الميراث للنشر ، الرياض ، 1991.

❏ ثبات وثقارة البشر عبد الرحمن عبيد عطمة مروجك مسغلق ، الطبعة الأولى، 2000.

❏ نحو رواية جديدة ، الآن روب جزييه، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى ، مراجعة: لويس عوض ، دار المعارف - مصر، (دث).

❏ للنس القرواني (ثقافات ومناهج) ، بيرغر فاقوط ، ت: رشيد بنجدو ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1999 .

❏ نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ت: حياة جلم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 .

❏ نظرية الأدب ، أوسان وارن وروث ويلك ، ت: ممي الدين صبحي ، مراجعة: حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - دمشق، 1997 .

❏ النظرية الأدبية المعاصرة: برلمان سلون، ت: محمد الخفسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار القارئ - عمان ، الطبعة الأولى ، 1996 .

❏ نظرية القصة في النقد الأدبي، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1987

❏ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التأثير مجموعة مؤلفين ، ت: نجسي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والعلمي ، دار الخطيب ، 1989 .

❏ نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، الطبعة الأولى ، 1987 .

❏ نظرية المنهج التشكيلي (خصوص التشكليات الرومن)، ت: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1982 .

❏ نظرية القس من بنية القسطنطين إلى سيموليا لغال ، حسين حمري، دار العربية للعلوم - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2007 .

❏ نقد الأدبي الحديث (من المعلقة إلى التفكيك)، إبراهيم خليل، دار السور - الأردن، (دث)
❏ كتابات المتفوحة (دراسة نقدية في فن التلون تشكريف القصص)، شكري الخافجي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1985 .

❏ حرية الخلافات في القصة وبناء القبول (دراسات في الرواية العربية)، شعب حيايي، دار الثقافة - دار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 2005 .

لغة قومي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية) محيوي غنم، ت: نوافل يوسف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 1990.

ثانياً: الدوريات:

* ألغت تشكيل قصدي في رواية بنت وطوب، نضال الصالح، كتاب العربي، دمشق، ع 49 - 50، ص 2000

* الاجتماعات الحديثة في الرواية المعاصرة، مجدي وعبه، عالم الفكر، وزارة الإعلام - الكويت، مج 3، ع 3، ص 1990.

* الاتجاه الوطني ودوره في تحليل اللغة، يحيى لعمدة، عالم الفكر، وزارة الإعلام - الكويت، مج 2، ع 3، ص 1989.

* لب الرحلات، فيصل، دار فيصل الثقافية - السعودية، ع 9، ص 1978.

* إن ما الزمن؟، ريتشارد هول، ت: خلفه حشد، المواقف الثقافية، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ع 29، ص 2000.

* أرض السود (ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة)، فيصل دراج، فكر، مؤسسة الفكر الثقافية - فلسطين، ع 64، ص 2000.

* ازدواج والمثاقفة في المصطلح الثقافي (النموذج الشعرية والميثاقية) بلجنة العربية الثقافية، المنظمة العربية للثقافة والفنون - تونس، عبد السلام قسدي، ع 24، ص 1993.

* الاستهلال الروائي (ديناميكية البدايات في النص الروائي)، ياسين الناصر، الأكلام، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، ع 11-12، ص 1986.

* الأسلوب قصدي ونحو المصطلح المبكر وغير المبكر، أن بلفيل، ت: بشير قصري، أفاق المغرب، ع 8-9، ص 1988.

* أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاحتمال والجنون، فيون سراجيون، ت: سيدة نور الدين، الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ع 1، ص 2003.

* إشكالية الزمن الروائي، صالح ولعة، المواقف الأدبية، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ع 375، ص 2002.

* أصول مصطلح قصص في لغة العربي القديم، فهدل حويد، المواقف الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ع 36، ص 2001.

* لطروحات حول التراث، طراد تكبسي، أفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة -

بغداد ، ج 6 ، من 1977.

* الأثران في معجم العربية، عبدالكريم خليفة ، مجمع اللغة العربية الأردني ، ع33،
من 1987

* الإنسان والزمان ، سركون بولس ، أفكار، وزارة الثقافة ، صان - الأردن،
ع10 من 1967.

* بحث حنا سرية النص الروائي (الأسطورة ، الزمن، الجسد) في مصرع أحلام
مريم الزديعة لوانسني الأعرج، يوسف بن جامع ، المسابقة، اتحاد الكتاب العرب، ع1 ،
من 1991 .

* إهداء أسبابه وأصنعه وأحكامه الثقافية، قاسم صلاح المكي، مجلة جامعة الأنبار للعلوم
الإنسانية، مج3 ، ع12 ، من 2008

* بناء المشهد الروائي، فريد سرحان ، ت: فاضل المير، الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون
الثقافية العامة - بغداد ، ع3 ، من 1987 .

* البنية وبناء الشخصية في الرواية، جوديث كير ، الأناكم ، وزارة الثقافة والإعلام -
بغداد ، ع11 ، من 1986 .

* تأثير النسق الاجتماعي على الطواغر الثقافية، كريم عبد، الأناكم، وزارة الثقافة والإعلام -
بغداد ، ع2 - 3 ، من 2004 .

* نملات ثقافية في مفهوم الشخصية، شوقي الأبي، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ع329،
من 1998 .

* ناولات كثر، جوزيف مارغوليس، ت: كوثر الجزائري، الثقافة الأجنبية، دار الشؤون
الثقافية العامة - بغداد ، ع3 ، من 1992

* التريل ولغة العلوم الإنسانية، هانس جاكس، لصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب -
القاهرة، مج16 ، ع4 ، من 1998

* التثبت بالأمثلة ، محمد بولس، الأناكم، وزارة الثقافة والإعلام، ع19 ، من 2002

* تجديد الحديث عن الرواية التاريخية ، عبدالله أبو حبيب ، صان ، مجلة صان الكبير،
ع102 ، من 2003

* التجربة الجمالية والمكن في الرواية العربية، لجنة علمية، الهيئة العامة، ع3، من 2002

* لتجريب - البحث عن ألق جديد - ، محسن الخطابي، الأناكم، وزارة الثقافة والإعلام -

بغداد ، ع 4 ، س 2000.

* التجريب القصصي (لغة خيال) أحمد خلف ، الأعلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد
ع 4، س 2000

* التجريب من خلال توظيف الموروث في القصص، جاسم عيسى ، الأعلام ، وزارة الثقافة والإعلام، ع 4 ، س 2000 .

* التجريب وجسدية المفارقة السردية في رواية قدرويش بحدون إلى المنفى ، بوشوشة ابن جسة، صحن ، أسفاة صان الكبرى ، ع 116، س 2005 .

* تدلغل قبلي السردية والتركيبية والرواية للعالم في الغربة واليهيم لبداد الحروي، الطبع الحدوي، الأعلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 7 ، س 1987 .

* تدلغل القصص، خالد جورج رويشت ، ت: الطاهر الفيلخاوي ورجاء سلامة، الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة - تونس ، ع 5 ، س 1988 .

* القتل، عبد قنبي أسطيف ، رواية مؤنثة بمسمة مؤنثة - الأردن ، مع 2 ، ع 2، س 1993

* القتل - الآلة الفنية مقرب تفرغني من النتائج الفنية الحديثة، دود ملين، المواقف الثقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 26 ، س 2000

* قتلنا القريفي واليهي (بقلمة نظرية مسح دراسة تطبيقية للقتل في رواية رؤيا لهائم خرافية) أحمد قزهي، أبحاث القرمك بمسمة القرمك - الأردن ، مع 13 ، ع 1، س 1995 .

* القتل في التراث الفني العربية المعاصرة ، أحمد طحمة حلي ، صحن ، أسفاة صان الكبرى ، ع 115 ، س 2005 .

* القتل نظرياً وتطبيقياً، محمد سامرائي ، المواقف الثقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 36 ، س 2001

* القتل والتأويلات لعل الأبي ، بصري حافظ ، حيون المقاتلات ، دار قرطبة - دار البيضاء ، ع 2 ، س 1986 .

* الثقافة الاجتماعية، أسماء أحمد ميكل ، المواقف الأدبي ، كمد للكتاب العرب - دمشق، ع 375 ، س 2002 .

* ثقافة العرفانية (التمثيل والتمثيرون في الإنتاج المعاصر)، سحر السليخ، الكرمل ، مؤسسة الكرمل الثقافية - فلسطين ، ع 2 ، س 1981.

* جدلية القتل ، جمال التيطلي، حيون المقاتلات، دار قرطبة - دار البيضاء ، ع 2، س 1986 .

- جماليات التلقي في الرواية العربية: إبراهيم السعافين، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج16، ع3، س1997 .
- حدود السرد ، جيزاب جوليت، ت.بهنسي بوحجلة ، افلاق المغرب ، ع8 - 9، س1988
- حركة الشخص (في شرق المتوسط)، إبراهيم جنداري ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع27 ، س2000
- القصبة، المجمع العلمي ، بغداد ، المجلد الخامس والأربعون ، ع4 ، 1420هـ ، س1999.
- حضور التراث والتاريخ في الكتابة الروائية، مؤلف عام، المساطة ، العدد الأول، س1991
- الطفل الدلالية وإنشائية المعنى ، أحمد جواد ، المورد دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، مج30 ، ع2 ، س2002 .
- الحكاية والتمثيل (من السرد القصصي إلى الجسد في الصورة) سلطان عبد مسلم طوان ، صان ، لسان صان الكبرى ، ع58 ، س2000 .
- حوار مع الروائي جمال الخطابي، حاوره: بوروي عجيله وأحمد الخديري ، الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة - تونس ، ع58 ، س1990
- حول محطة السكة الحديد لإتوار الفراط (الصادية الجديدة) واستحداثات المكان الأبيية صبري حافظ ، الأعلام، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع11-12، س1986 .
- دلائل قون في القرن الكريم والحديث القوي الشريف، حواش عبد الرحمن، المجمع العلمي ، بغداد ، الجزء الأول ، مج50 ، س2003
- دالة الزمن في الرواية، نجم عطية ، القاموس، دار القاموس الثقافية - السعودية، ع133 ، س1988 .
- دالة المكان في مدن الملح لبد الرحمن طيف، محمد شوايكة، أبحاث القرموه ، جامعة القرموه - الأردن ، مج9 ، ع2 ، س1991 .
- الدلالة والتأويل في الخطاب الأصولي التراثي، منظور عبد الجليل ، صان ، أسئلة صان الكبرى، ع135 ، س2006 .
- الروائي قناري بين الحقيقة التاريخية والخيال الفني، حسين يوسف، حسين ، آداب القاديين، كلية الآداب - جامعة الموصل ، ع24، س1992 .

- الرواية جسداً أدبياً، عبد الله مورتاض، الإسلام، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، ج11- 12، س1986
- الرواية والتاريخ، طارق الفهسي، عمان، أسئلة عمان الكبرى، ج118، س2005.
- الرواية والتاريخ (طريقتان في كتابة التاريخ روثياً)، محمد القاطبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، مج16، ج4، س1998.
- الرواية ومسألة الزمان، يوسف سبتي، المسألة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ج1، س1991.
- الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، حسام الدين الأوسي، علم الفكر بوزارة الإعلام - الكويت، مج8، ج2، س1977
- الزمن البيولوجي، محمد المصن صالح، علم الفكر، وزارة الإعلام - الكويت، مج8، ج2، س1977.
- المسائل الفنية في رواية القبع الحديد، نزيه أبو نضال، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ج3، س1998
- سيميائيات التواصل الاجتماعي، بيير غيرو، ت: محمد العمري، علامات، مكاتب - المغرب، ج12، س1999
- سيميائيات السردية، أ.ج. هريملس، ت: محمد بنكراد، الساق المربوب، ج8- 9، س1988.
- سيميائيات أسماء الأعلام في فوائذ الحرية، محمد الشافعية الأعلام، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، ج6، س1990.
- سيميائية كرسيفيا (متركرات نظرية في تحليلها السيميائي)، أرشد علي محمد، المؤلف، الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ج16، س1998.
- سيميولوجيا بقراءة رولان بارت، والد بيركيت، جامعة دمشق، مج18، ج2، س2002.
- سيميولوجيا والفن الجمالي المعاصر، نجم عبد جبار، المؤلف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ج43، س2003.
- شخصية والرواي في (أنت ملا اليوم) صبر روهي القيسل، راية مؤتة، جامعة مؤتة - الأردن، مج2، ج2، س1993.

- الصيغة والزمن في الرواية ، جورج واشنطن ، ت: عباس الحويدي ، الأكلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 11- 12 ، س 1986 .
- ضمير المتكلم في الرواية العراقية، فليس كاشم ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 30 ، س 2000 .
- العلامات والتمسية (شرح الاسم) ، المنصف عاشور ، الحياة الثقافية - وزارة الثقافة - تونس ، ع 55 ، س 1990 .
- العلامة في بعض المصطلحات والمفاهيم لدى بيرس وفينشتاين ، مصطفى الكيلاني ، الأكلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 4 ، س 2001 .
- طم دلالات الألفاظ والمجتمع مجبوري لياشيت: عبد الوليد محمد ، الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 1 ، س 2004 .
- الخطأ في المتكلم العربي ، ملحد سامرائي ، صان ، أساقفة صان فكري ، ع 48 ، س 1999 .
- القضاء الروائي في الجازية والندرويش لعبد السيد خنوفة (دراسة في المبني والمبنى) ، الطاهر روائية ، قسماطة ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ع 1 ، س 1991 .
- القضاء الروائي والتمثيلية، إبراهيم جنداري ، الأكلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 5 ، س 2001 .
- في نظرية الإشارة والدلالة، سلام كاظم الأوسي ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 40 ، س 2002 .
- لغة الجسد عبر العصور ، رمضان ميلول سحمان ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 43 ، س 2003 .
- لغة / الوجود / القرن (دراسة في الفكر الصوفي)، نصر حامد أبو زيد ، فكرم ، مؤسسة الفكر الثقافية - فلسطين ، ع 62 ، س 2000 .
- ثابت والخراف المهنومة (دراسة في بلاغة القلم الإنمبي) ، شجاع العملي ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 17 ، س 1998 .
- قيل في شعر الجاهلي ، جليل رفيع فالح ، آداب فرادين ، كلية الآداب - جامعة الموصل ، ع 9 ، س 1978 .
- النبؤ والعلامة والفتوى - محمد بورس -، محمد بانكراد ، فصول ، البيئة المصرية

- العلماء للكتاب - القاهرة ، مج 16 ، ع 4 ، ج 2 ، س 1998 .
- * منقل إلى التحليل البنيوي التشكيلي للسرور ، يحيى عارف الكبيسي ، الأعلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 5-6 ، س 1997 .
- * مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينيات والسبعينيات (سندرة) فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، ع 2 ، س 1982 .
- * مشكلة التنافس في النقد الأدبي المعاصر ، محمد أنيون ، الأعلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 4-5-6 ، س 1995 .
- * مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي (قراء وتحليل) ، يوطيب عبد الحلي ، عالم الفكر ، وزارة الإعلام - الكويت ، مج 21 ، ع 4 ، س 1993 .
- * مفهوم المرجعية وإنشائية لتأويل في تحليل الخطاب الأدبي ، محمد خرمكان ، المؤلف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 9 ، س 1997 .
- * المكان في الرواية ، ياسين النصور ، أفاق عربية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 8 ، س 1980 .
- * المكان واستراتيجية الوصف في قصص فروني ، خالد حسين ، المعرفة ، وزارة الثقافة - سورية ، ع 437 ، س 2000 .
- * من تجريد الواقع إلى تشكيكه (قراءة في رواية روح محبات للواء القليل كنموذج لأدب الواقعية السحرية) ، أحمد ريان ، قصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع 104 ، س 2001 .
- * لمنظور فروني بين النظرية والتطبيق ، إبراهيم جنداري ، المؤلف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 44 ، س 2003 .
- * قصص طم القصب (إنشائية القصص) ، محمد ساري ، الأعلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 3 ، س 1998 .
- * نظرات في الرواية الشعرية ، الأفاق الجديد ، ع 15 ، إصدارات اللجنة الوطنية العليا - صان ، س 2002 .
- * نظرية الأنواع البنيوية والسميائية ، توماس جي وفرت ، تكلم سد الدين ، الهيئة الأدبية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 3-4 ، س 1997 .
- * نظرية تحليل الخطاب والرواية ، محمد عبد الله القواسمة ، أفاق ، وزارة الثقافة ، صان الأردن ، ع 136 ، س 1999 .

* نظرية الجمالية وتجريب الفن، ركافير، مكتوثوالجزائري، الثقافة الأجنبية، دار
القانون الثقافية العلمية - بغداد، ع 3، س 1986.

* حل لدينا رواية تاريخية، عبد الفتاح الحمري، فصول، الهيئة المصرية العلمية للكتاب-
القاهرة، مع 16، ع 3، س 1998.

* هوبة المكان (قراءة في قصص مومن الرملي)، حسن القنار، كتاب العربي، دمشق،
ع 49-50، س 2000.

ثلاثاً: الرسائل والمطاريح للجامعة:

كـ أسرار البلاء لجد القاهر الجرجاني (دراسة سيميائية)، محمد مسلم مسعد الله،
رسالة ماجستير، جامعة الموصل- كلية الآداب، بئترات: د. بشري حمدي
البناني 1999م.

كـ تلويح لزي في عرض المسرحي العراقي، حيدر جواد كاظم، أطروحة دكتوراه
جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة، بئترات: د. عديل جابر سالم الوائلي، 2004م.

كـ قتلان في شر العصر الأموي، بدرن عبد الحسين، أطروحة دكتوراه،
جامعة الموصل - كلية الآداب، بئترات: د. هار محمد الطائب، 1996م.

كـ جمالية الملحة الروائية (قروية عربية أموية)، جاسم حميد جوده، أطروحة
دكتوراه، جامعة الموصل - كلية التربية، بئترات: د. إبراهيم جنداري جمعة
الجميلي، 2002م.

كـ خطاب القهضة والتقدم في القروية العربية، رزان محمود أحمد إبراهيم، أطروحة
دكتوراه، الجامعة الأردنية - كلية الدراسات العليا، بئترات: د. سمير قطامي، 2001.

كـ طون القصيدة في شعر محمود درويش - دراسة سيميائية، جاسم محمد جاسم،
رسالة ماجستير، جامعة الموصل - كلية التربية، بئترات: د. عبد الباقر عبد الله صالح
البداري، 2001.

رابعاً: المكتبة الإلكترونية (الالكترونيك):

١- كتاب

OE أثر قترات القصي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات
والأصول)، كمللي بلحاج، مواقع عماد كتاب العرب - دمشق، 2004،
www.ewu-dam.org

- ❖ الروائي المصري محمود حوضي عبد المال ، www.alwatan.htm
- ❖ رولاند - مع جمال الفيطلي، حاوره: أحمد علي عزيز، 2007 www.alarabiya.net
- ❖ الرواية العربية وفاعلية الاختلاف بين المرجع المحلي وبينة الفرد ، مومن علي
<http://thawra.alwehda.gov.sy/-archive.asp>
- ❖ سلسي الخضراء الجبوسي في أطولوجيا سرد العربي الحديث ، محمد حمدي محمد
www.odabasham.net
- ❖ سيميائية البنية المكعبة في رواية كراف الضلعا ، صلاح ولعة ، الموقف الأدبي ،
ع 447 - 448 ، 2008 ، www.swu-dam.org.
- ❖ سيميائية المكان ، صلاح الحمصي ، جريدة الرياض ، ع 14466 ، 2008 ،
www.alriyadh.com
- ❖ في رحاب مولانا جمال الفيطلي www.dorob.com
- ❖ لكتاب الكبير جمال الفيطلي ، صحيفة الصحافة ، ع 4873 ، 2007
alsahafa.info/news/index.php
- ❖ التجريب الروائي ، صلاح فضل ، <http://ashrymovels.blogspot.com>
- ❖ المشهد الروائي الجديد في مصر محمود قرني www.albadeeliraj.com.htm
- ❖ من تجربتي: إزيلي بركفت، جمال الفيطلي، سبقي للثقافة العربي www.khayyat.net
- ❖ ندوة الرواية العربية.. معكفات السرد تواصل لمناقشتها
www.Kuwaitculture.orgj.htm

تحت المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
3	المقدمة
9	لتصميم
9	أولاً: المنهج السيميائي - أسس التشكل وتعدد الاتجاهات
12	ثانياً: الفن الروائي بين الإبداع والواقع
15	ثالثاً: ملصح التجريب في الرواية العربية (المصرية)
28	رابعاً: الروائي جمال الخطاطي
28	- تشكل وحله
30	- فكره وثقافته
33	- نتاجه الأدبي
35	الفصل الأول سيميائية النص
37	تقديم نظري
45	المبحث الأول (طبقات قنماء شخصية)
46	أولاً: طبقة الإدارة السياسية
49	أ- فريدي بركات مثولي الحصة
59	ب- زكريا (نقيب المحاسب)
67	ج- سلطان القصص الغوري
71	د- الأمراء وكبار المسؤولين
73	ثانياً: طبقة الدينية
73	أ- الشيوخ
77	ب- طلاب الأزهر
81	ثالثاً: طبقة الشعبية

رقم الصفحة	الموضوع
85	المبحث الثاني (مكملات استقراء الشخصية)
85	أولاً: الاسم واللقب
97	ثانياً: الحور
99	أ- الحور الخارجي
102	ب- الحور الداخلي
107	ثالثاً: الصراخ
115	الفصل الثاني معمارية الزمن
117	تقديم نظري
127	المبحث الأول (التمهيلات الزمنية)
141	المبحث الثاني (وحدات الزمن)
142	أولاً: ولاية الحسية
142	أ- العزل
147	ب- التمييز
153	ج- التجربة
159	ثانياً: الزمن
160	أ- التناسل الزمني
166	ب- الانحسار
170	ثالثاً: الحرب
170	أ- الامتداد العسكري
172	ب- الهزيمة
181	ج- الاحتلال
186	رابعاً: التصوف

رقم الصفحة	الموضوع
193	الفصل الثالث: سيمائية المكان
195	تقديم نظري
207	المبحث الأول (الأمكنة العلية)
208	أولاً: أمكنة العصور
216	ثانياً: أمكنة التجمع
216	أ- المقيس
220	ب- الجمع
227	ج- الميدان
229	المبحث الثاني (الأمكنة الخاصة)
230	أولاً: ثمانية البيت (الطاهر - المنس)
234	ثانياً: ثمانية لبيت (لطة - الطور)
234	أ- بيت القلق (زكريا)
244	ب- بيت الشيخ أبي السعود
249	الفصل الرابع: سيمائية المكان
251	تقديم نظري
263	المبحث الأول (معالم ثلثة العصر)
265	أولاً: الوثائق التاريخية
265	أ- التداوات
274	ب- التقويم
278	ج- الرسائل

رقم الصفحة	الموضوع
282	د- الفتاوى
284	هـ- المراسيم
286	و- القُطُب
289	ثانياً: الأدياء
296	ثالثاً: القلقوس والمعتقدات
301	المبحث الثاني (اللغة - نقاتتها وخصوصيتها الثقافية)
302	أولاً: القلقاس
306	أ- قلقاس القديس
315	ب- القلقاس التاريخي
319	ج- القلقاسات الأدبية
320	ثانياً: اللهجة العامية
323	الخاتمة
329	لبيت القصائد والمراجع
329	أولاً: القصب
343	ثانياً: القصائد
350	ثالثاً: الرسائل والأطروحات الجامعية
350	رابعاً: المكتبة الإلكترونية (الانترنت)
353	الفهرس



**مكتبة
الأدب
المغربي**

المكتبة الجامعية الحديثة

مساكن سوئير - أمام سهراميك كاثوبترا

عمارة (5) مدخل 2 الأزاريطة - الإسكندرية

تليفاكس : 00203/4865277 - تليفون : 00203/4818707

E-Mail : modernoffice25@yahoo.com